

# مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن



أ. د. حضاوي بعلي

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة  
تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفونوغرافي  
والسجل على أشرطة أو أقراص مدمجة أو أي وسيلة نشر أخرى  
بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر

الطبعة الأولى

1428هـ - 2007م

ردمك 978-9953-87-092-2

جميع الحقوق محفوظة للناشرين

منشورات الاختلاف

14 شارع جلّول مشدل

الجزائر العاصمة - الجزائر

e-mail: revueikhtlef@hotmail.com



**الدار العربية للعلوم . ناشرون**

**Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L**

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بتاية الربيع

هاتف : 786233 - 785108 - 785107 (1-961)

ص.ب : 5574 - 13 شوران - بيروت 1102-2050 - لبنان

فاكس : 786230 (1-961) - البريد الإلكتروني : bachar@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت : <http://www.asp.com.lb>

---

إن التراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

---

التشخيص وقرقر الألوان : أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (9611)

الطبعة : مطابع الدار العربية للعلوم - ناشرون، بيروت - هاتف 786233 (9611)

## المحتويات

11	مقدمة
----	-------

### الفصل الأول

19	الدراسات الثقافية.. جينالوجيا النقد الثقافي
20	الدراسات الثقافية.. النقد الثقافي، قضايا وانشغالات
39	النقد الثقافي.. نقد الأنساق الجمالية المضمرة
47	النقد الثقافي.. تأويل النصوص الثقافية والأدبية
54	النقد الثقافي.. التاريخانية الجديدة/ الجماليات الثقافية

### الفصل الثاني

65	النقد الثقافي.. ونظرية ما بعد الكولونيالية
66	أدب ما بعد الكولونيالية.. الخطاب/ المفهوم/ المصطلح
74	النقد الثقافي والإمبريالية.. إدوارد سعيد والريادة
90	النقد الثقافي.. وخطابات ما بعد الكولونيالية

### الفصل الثالث

109	النقد الثقافي.. وفلسفة النسوية وما بعد النسوية
110	النقد النسوي.. الإشكالية والمصطلح

116	النقد النسوي.. وعي المرأة الجديد
120	مسارات ومدارات تطور الخطاب النسوي
133	النسوية والنقد النسوي في الفكر المعاصر
136	النقد النسوي.. المرأة.. الكتابة.. الجسد
140	المرأة.. والبحث النقدي الثقافي
148	سمات النقد النسوي في الخطاب الثقافي

## الفصل الرابع

151	النقد الثقافي والانتلجانشيا.. المثقف/السلطة
152	الخطاب الثقافي.. «التحبة» ودينامية المثقف العضوي
164	النقد الثقافي.. نقاد الثقافة الجماهيرية/العنف الرمزي
170	حركة الطلبة في الثقافة والأدب.. والنقد السوسيولوجي الثقافي

## الفصل الخامس

177	النقد الثقافي المقارن وثقافة العولمة
178	مصطلح العولمة وإشكالية الهويات والثقافات
188	العولمة.. العنف الثقافي/اللغوي الأنجلو أميركي
192	العولمة والمسألة الثقافية/النقد الثقافي
198	العولمة وثقافة الصورة وأبجدية الإنترنت
208	العولمة.. عالمية النقد الثقافي المقارن

## الفصل السادس

219	النقد الثقافي والأنثروبولوجيا الرمزية المقارنة
220	النقد الثقافي والأنثروبولوجيا.. مقاربات منهجية
227	النقد الثقافي/ المتأقفة.. التعدد والتداخل الثقافي
235	النقد الثقافي المقارن والأنثروبولوجيا الرمزية المقارنة
251	النقد الثقافي المقارن والبعد الأسطوري الأنثروبولوجي

## الفصل السابع

269	النقد الثقافي وثقافة الصورة والمشهد
270	النقد الثقافي والصورة.. فلاسفة ونقاد الصورة
283	سيميوطيقا السينما/ بلاغة الصورة/ سيميولوجية المسرح
304	الخطاب الإعلامي والإشعاري في ضوء النقد الثقافي
305	الخطاب الإعلامي.. قرية كونية أم إمبريالية إعلامية
309	الخطاب الإشعاري صناعة ثقافية وإعلامية
313	النصوص والخطابات الإشعارية في الوسائل الإعلامية
317	تفاعل العلامات والأنساق الثقافية في الخطاب الإشعاري
319	الخطاب الإشعاري من وجهة نظر النقد الثقافي
321	النقد الثقافي وجمالية الموسيقى والأداء
327	النقد الثقافي وبلاغة التشكيل والعمارة

## الفصل الثامن

333	النقد الثقافي والنقد الإيكولوجي/البيئي
334	آفاق النقد الإيكولوجي.. أضرار العلوم الإنسانية
343	الضمير الإيكولوجي الدولي.. أخلاق وثقافة الأرض
350	الأمن البيئي/الثروة الخضراء ضد الفاشية الإيكولوجية
359	خاتمة
367	المصادر والمراجع

## مقدمة

يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجالاً معرفياً قائماً بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتبادل على الفنون الرفيعة والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلاً عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.

اهتمت الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، والنقد الإيكولوجي/ثقافة البيئة، وثقافة العولمة.

تقدم الدراسات الثقافية ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي، تبين الأماكن وأسماء الأعلام الرواد للخطاب الثقافي. حيث ظهر في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك دريدا، أ. ج. غريمانس. وفي ألمانيا: يورجين هابرماس، ثيودور أدورن، والتر بنجامين، ماكس هوركهايمر. هيربرت ماركوز، وفي الولايات المتحدة: إدوارد سعيد، فيكتور تيرنير، كليفورد جورتيز، فريدريك جيمسون. وفي كندا: ميتشل ماكلون، إتش. ألبس، نورثروب فراي، وفي إنكلترا: ألبس، رايموند وليامز، ستيوارت هول، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، ولیم إيمسون. وفي

إيطاليا: أنطونيو غرامشي، وأميرنو إيكو.

لقد شكلت التجربة الاستعمارية، التي لم تزل آثارها بزوال الاستعمار المباشر وتحقيق الاستقلال، الخلفية أو الأساس الذي تركز إليه مصطلحات «الأدب ما بعد الكولونيالي»، و«النقد ما بعد الكولونيالي». وهذا مجال آخر، يمكن أن يدخل ضمن فضاءات النقد الثقافي المقارن، وهو نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار، وكذلك دراسة الامتعمار وأثر الاستعمار على المجتمعات المستعمرة. لقد أجري الكثير من البحوث النظرية، التي تنطلق أساساً من عمل إدوارد سعيد، الذي حاول أن يصهر الخطاب عند فوكو وفرائز فانون، في حوصلة الكتابات السياسية لأنطونيو غرامشي.

ونذهب «ماري لويز برات» إلى أن تلك البلدان التي استعمرت، أصبحت لا ترى سوى أنها مواضيع البحث والمعرفة، فلم يكن يمثل واقع هذه البلدان على أنه من نفس شاكلة واقع البلدان الغربية، لكن كانت مهمة المعمرين عند كتابتهم عنه، أن يتجوا ما كانوا يسمونه أنفسهم بـ «المعلومات»، وكانت مهمتهم إدماج واقع معين في سلسلة من الأنظمة المعرفية المتشابكة، منها الجمالية والجغرافية والاقتصادية والإثنوغرافية وما إليها.

حاول «بيتر هيلم» أن يأخذ من عمل إدوارد سعيد ونظرية الخطاب بصفة عامة، للتنظير حول تعقيد الخطاب الاستعماري، اعتبر أنه كانت هناك خطابات مختلفة متداولة في فترة الاستعمار، لا تصور كلها الأهالي بطرق سلبية. تعتبر «جاياتري سبيغاك»، من منظري ما بعد الاستعمار، الذين ساهمت أعمالهم مساهمة هامة في دراسة تجانس الخطابات الاستعمارية، استعمل نقاد نظرية الخطاب ما بعد الاستعمار، من أمثال فرائز فانون، روبرت يونج، وأن مكليستوك نظرية التحليل النفسي، لوصف مفهوم الأخيرة عند المستعمر. ويمكن أن نعد أميلكار كابريال، وكذا «هومي بابا»، البريطاني من أصل ملون، من أبرز النقاد الثقافيين لهذا الخطاب، ومن الداعين إلى تعددية الثقافة.

أما «إيمي سيزار»، مفكر الأصالة الزنجية والحرر الإفريقي، فهو ثاني اثنين، أقاما للعالم الثالث الزنجي نظرية فلسفية وسياسية، لبث الوعي في نفوس الزنوج، وبناء أرضية حضارية يثبت عليها تاريخ القارة السمراء، وانطلاقاً منها ينهض الزنجي لتشييد مستقبله بكل فخر واعتزاز. أما الآخر فهو «لوي بول



منغور»، أما الثاني، فهو «فرائز فانون». وتناول بيل أشكروفت، وغاريت غريفيثز، وهيلين نيقين، في المؤلف المشترك والموسوم بعنوان «الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق»، الآداب التي أنتجتها وتنتجها الدول في مرحلة ما بعد تحررها من الاستعمار، هذه الآداب التي تعرف بـ «الآداب ما بعد الاستعمار» أو «آداب ما بعد الكولونيالية».

ظهر النقد النسوي منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً، فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة. وينشغل النقد النسوي على مستوى واضح، بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما اهتموا بأمور من مثل عدد النساء مقارنة بالرجال، في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وبدور المرأة في النصوص الدرامية، وبالاتغلال الجنسي لجسد المرأة، واهتموا أيضاً بالمسائل المرتبطة بذلك، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات، الموجهة بالدرجة الأولى مباشرة للمرأة، مثل الروايات العاطفية والمسلسلات، وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، حيث تبين أن أصحاب النقد النسوي، يركزون على: دور المرأة الذي تلعبه في النصوص ودورها في الحياة اليومية، وعلى استغلال المرأة بوصفها موضوعاً جنسياً، وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل، والعلاقات الجنسية، وغيرها، وعلى وعي النساء من حيث ارتباطه بحياتهن.

وقد أكد عدد من أصحاب النظرية النسوية، على أن العديد من المجتمعات هي مجتمعات أبوية، بدور المدار فيها حول القوة الذكورية والمنهج الذكوري في رؤية العالم، وتوجيه العلم، كما أكدوا على مضمون التحليلات لأدوار المرأة في وسائل الإعلام لم يكن كافياً، لأنهم لم يقدموا الموقف الفلسفي للمرأة، وذلك يعني أنهم يتعاملون فحسب، مع السيطرة والاستغلال. وقد حملت بعض مفكرات النقد الثقافي على الموضوعية المفترضة لأبحاث العلوم الاجتماعية التقليدية، ونتاج المعرفة في العلوم الاجتماعية، حيث أكدوا على أنها متحيزة، لأنها لم تأخذ في اعتبارها الخبرات الذاتية للمرأة. كما أكد العديد من أصحاب النقد النسوي أن مناهج العلوم الاجتماعية مناهج ذكورية ومتحيزة بأساليب مختلفة، مما يؤدي على

نحو نهائي إلى المحافظة على الوضع كما هو، وعلى استمرار سيطرة الرجل. علاقة السلطة بالمتقف غالباً ما تكون محفوفة بالمخاطر، وخاصة إذا صدرت عن تصور، يرى أن المثقف ينظم في علاقة تؤثر مزمنة مع السلطة، لأن هذا التصور يقوم على علاقة ضدية، طرفها السلطة بمفهومها التنفيذي الإجرائي، وطرفها الثاني الذي يتعرض لجملة من الإكراهات، التي إلى غاية أساسية وهي: إقصاء دوره بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخية معينة. أما سلطة المثقف فتشمل الممارسة الفكرية الاعتبارية والرمزية، التي يقوم بها المثقف. وهنا يطرح السؤال: هل للمثقف سلطة، ما حدودها، ما ركائزها؟

إذا نظرنا إلى عناصر «النخبة» نجد أنها تتكوّن من فئات لها حضور فعال في الواقع، تمثل النخبة السياسية والدينية، والنخبة الثقافية بالمعنى المباشر، الأدباء والفلاسفة والمثقفون. تلك النخبة المستنيرة التي لها وظيفة فكرية، عقلية، أخلاقية، تحديثية، والتي تشكّل مرجعية أساسية للأفكار السائدة في المجتمع، والتي تمارس دوراً طليعياً في ضبط القيم، والممارسات الاجتماعية وتسعى لتطويرها وتجديدها، داخل أطر عقلانية وعملية متماسكة، في إطار نقدي وتؤمن بالاختلاف، وتقرّ بالمغايرة وتعدد المنظورات والاختيارات، وتتفاعل مع الواقع الجديدة، استناداً إلى رؤية متنوعة تقوم على النقد والتواصل والتفاعل.

تهدف الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، إلى تناول موضوعات تشعّل بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاماً، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصبّ على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة.

ومن مظاهر العولمة في النقد الثقافي المقارن انهيار كثير من المدارس الأدبية، التي توحى إلى انهيار أنظمة الحكم التقليدية وتدمير التوابع الفكرية، وتحطيم مركزية الفكر والدليل على ذلك موت البشوية، الأمر الذي حدا بكثير

من النيويين على إعادة النظر في موقفهم تحت وطأة المتغيرات، والآن وبعد مرور ما يقرب من ثلاثين عاماً على استهلال التمرد على النيوية، يبدو هذا الاستهلال كما لو كان بشارة خلاص العالم من بنية الاستقطاب التقليدية التي انتهت بنفكك الاتحاد السوفياتي، وتهاوي أبنية الأنظمة الشيوعية المنغلقة على مركزها «الأوحد»، ونصاعد الدعوة إلى التعددية، وتأكيد حق الاختلاف في موازاة مفهوم المركزية الأوروبية ونقضه.

من المؤكد وفرة الخطابات التي تلمحها الآن وفي السنوات الأخيرة القليلة الباقية من القرن العشرين، هي علامة أخرى على التعددية التي تميّز المشهد النقدي في كل مكان. وآية ذلك ما نراه من تهاوي المركزية الأوروبية الغربية في الخطاب النقد الأدبي الحالي بعد أن غربت شمسها نهائياً عن العلوم الإنسانية مع كتاب سمير أمين «المركز الأوروبي نحو نظرية للثقافة»، وانكسار الخطاب الكولونيالي بالخطاب النقيض الذي يصوغه نقاد العالم الآخر، حيث تتألق أسماء: إدوارد سعيد، وهومي بابا، وإعجاز أحمد وغيرهم. وهي أسماء يكتب أصحابها في العالم الأول مؤكدين حضورهم في هذا العالم وإزاءه بوضعهم منتعنين إلى حضارات وهويات مختلفة، ومدارس فكرية متعددة، يجمعهم التمرد على الخطاب المركزي في أي شكل من أشكال الكتابة، بحثاً عن عوالم أخرى تؤكد التعددية الإنسانية.

وليس من المصادفة أن يهجر ناقد بارز مثل «زيفتان تودوروف» موقعه القديم في النظرية النيوية، ويستبدل بالشعرية خطاب الخطاب، وينتقل إلى الكتابة عن «التعدد الإنساني» و«أخلاق التاريخ». مفككاً تفكيكاً نقيضاً خطاب الفكر الفرنسي. هذا التحول في المشهد النقدي العالمي، تحولاً إلى حواريات هائلة تنطوي على تعددية مذهلة. وذهبت إلى الأبد فكرة أن النقد «الأورواميركي» هو الإطار المرجعي الوحيد.

إن النقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، بوصفه دوراً يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط، بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها، ومن هنا تنبذ علاقة النقد الثقافي بالأنثروبولوجية الرمزية المقارنة. وإذا كانت



## الفصل الأول

### الدراسات الثقافية جينالوجيا النقد الثقافي

نظراً لانساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريباً، فإن حقل الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة، من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، علم النفس، اللغويات واللسانيات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة، العلوم السياسية، علوم الاتصال وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاماً، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة.

تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته. تحاول الدراسات الثقافية أن تظهر انقسام المعرفة وترومه من أجل تجنب الانقسام بين معطين للمعرفة، أولهما: الضمني، وهو المعرفة المبتنية على الثقافات المحلية، وثانيهما: الأشكال الموضوعية للمعرفة والتي يطلق عليها اسم العالمية. تلزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وأيضاً بالخط الجوهري للعمل السياسي، وهي ليست مجالاً للدراسات عديمة الجدوى، لكنها التزام تجاه إعادة هيكلة البناء الاجتماعي، من خلال الانهماك في السياسات الحرجة: لذلك فالدراسات الثقافية تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كل مكان، وتسعى إلى تغييره، وخاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية.

يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجالاً معرفياً قائماً بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تركيب وتبادل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلاً عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.

### الدراسات الثقافية/النقد الثقافي.. قضايا وانشغالات وقضايا

حدث في نهاية السبعينات، أن اكتشف الجميع احتشاد الساحة النقدية بما يعرف «ما بعد الحداثة»، باتجاهات نقدية جديدة، وأخرى أعيد إحيائها، مثل: المادية الثقافية، والماركسية الجديدة، والتاريخية الجديدة، النقد الثقافي. وأصبح من الصعب تحديد المخطوط الفاصلة بين تلك الاتجاهات جميعاً فمن المعروف مثلاً أن التاريخية الجديدة هي النسخة الأميركية من المادية الثقافية البريطانية. ثم أن هذه الاتجاهات بكل اتفاتها واختلافها فيما بينها، يمكن اعتبارها جزئيات المظلة الأوسع للنقد الثقافي. اهتمت الدراسات الثقافية بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية ونظريات الشذوذ، وثقافة العولمة.

لقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دوراً حاسماً، وهذا ما يجعلها إفراراً للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية

من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجست عنه ما يعد البيوية في صورتها التفويضية لأسباب منهجية تتعارض جذرياً مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبثه واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها. لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وعشاشة أسسها، ومسلّماتها غير المنقودة، فأصبحنا أشد وعياً بدور الثقافة، أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير، هي سبل تحدّها وتحدّها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال، والأفكار<sup>(1)</sup>.

ويمكن القول بأن الدراسات الثقافية، تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف السائد الثقافي، والملاحظ أن كثيراً من ممارسيها وأعلامها من الملونين، أو الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى. وبما أنها تيار معارضة وليست سلطوية، فإن محتواها النقد التحليلي/النقد الثقافي دائماً يكون حاضراً، وهي موجهة إلى الجمهور العام غالباً، وليست تخصصية، لأنها تمتدّ إلى حقل النقد الأدبي المعاصر.

كسرت (الدراسات الثقافية) مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية؛ فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريد من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الدلالية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوي.

والدراسات الثقافية تركّز على أهمية الثقافة، تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين

(1) آرثر إيزابغر: النقد الثقافي، تمهيد مدني للمقاهيم الأساسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003، ص 85، 143.

على تشكيل وتسيط التاريخ. وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية، هو في وفورها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حال حدوده الفعلي، فإنها تقرّر أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية، وهكذا فالدراسات الثقافية توسع المجال ليشمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة والإمتاع. هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيراً عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، هو تداخل أساسي له قمة مركزة في الدراسات الثقافية.

إننا لا نستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني دون أن نفهم تشكيله أيضاً، ذلك أن العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائماً علاقة حاسمة، وأن تأكيد أهمية الدراسات الثقافية إنما هو في انشغالها بالانئين معاً، دون أن تخصص نفسها لهذا أو ذاك. وكان هذا فيما نعتقد، هو التجديد النظري الحاسم الذي حدث، أي رفض إعطاء الأولوية لا للمشروع ولا للتشكيل، أو باستخدام المصطلح القديم، لا للفن ولا للمجتمع. والتجديد هو رؤية أن ثمة علاقات أكثر أساسية بين هذين المجالين، اللذين يبدوان منفصلين بطريقة أخرى. بل إلى العمليات التي تأخذ هذه الأشكال المادية المختلفة في التشكيلات الاجتماعية، ذات الطابع الإبداعي أو النقدي، أو من الناحية الأخرى الأشكال الفعلية للعمل الثقافي أو الفني. حيث تحاول وسائل الثقافة الشعبية جميعها، من التمثيليات التلفزيونية العاطفية إلى أغاني الشباب المتداولة إلى النشاطات الرياضية، تحاول جميعاً كل بطريقتها الخاصة، التركيز على بث الدعاية والاطمئنان. ولهذا تتشابه الحكايات والأنغام والإيقاعات وأدوار اللعب في أسسها الأولية، بحيث يمكن وضع بعضها موضع البعض الآخر. ولو لم يكن هذا الحكم صحيحاً لما استطعنا أن نحذد طبيعة الحكاية التي تنسج بها أفلام الغرب الأميركي<sup>(1)</sup>.

ومن الملاحظ بقوة أنه في كل الحالات فإن التجديد في الدراسة الأدبية، إنما يوجد دائماً خارج المؤسسات التعليقية الرسمية. ظلت مناقشة الأدب من حيث علاقته بالمواقف الحياتية، التي كان الناس يلحون على تأكيدها خارج نظم

(1) إيان كريب: النظرية الاجتماعية من باروسوز إلى هابرماس، ترجمة محمد حسن علوم، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص 326.



المحروم نسباً من الامتيازات، لثم الاعتراف بها في وقت أسبق بكثير<sup>(1)</sup>.

وهناك نقاد كثيرون، كانوا يعملون في موقع تم اختياره بدقة، ليكون بديلاً لجماعة ليفيس السالفة الذكر، ويضربون في عمق مجالات النقد الثقافي، من مثل: راييموند وليامز، ومن مؤلفاته «الثقافة والمجتمع»، «الثورة طويلة الأجل»، ويرى وليامز أن الثقافة هي كيان واحد لا يتجزأ، وأسلوب حياة كامل، من الناحية المادية والفكرية والروحية، وقد تتبع مراحل تطور الثقافة، كما اهتم بظهور الثقافة الإنسانية في مجتمعات معينة، حيث تشكلها الأنظمة المحلية والمعاصرة. وإدوارد طومبسون، وهو مؤرخ وناقد ثقافي وناشط في مجال نزع السلاح النووي، ويرى أن الثقافة لا تفهم من خلال تجارب الفائزين وحدهم، بل من تجارب الخاسرين، وإسهاماتهم معاً، فلا يمكن أن تصدر أحكاماً بشأن الناجحين فقط، بينما نهمل غيرهم. وطومسون يفضل ثقافة الطبقة العاملة وينحاز لها، ويضعها في مرتبة متقدمة من اهتمامات الدراسات الثقافية. وريتشارد هوغارت، مؤسس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنغهام، وهو المركز الذي انطلقت منه الدراسات الثقافية، لتأسيس مراكز على شاكلته في أنحاء مختلفة من العالم، ويعدّ كتابه «قوائد القراءة والكتابة» كتاباً تأسيسياً في هذا المجال<sup>(2)</sup>.

ويرز في الدراسات الثقافية «ستيوارت هول»، وهو عالم اجتماع وناقد أدبي، انضم إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة، منذ أسسه هوغارت بجامعة برمنغهام، وقد أمدّ هول حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو معطولة، وقد ظلّ هول مؤمناً بضرورة، أن يكون الحقل من الدراسات ارتباطاً وتأثيراً في الواقع. فالقيمة الحقيقية عنده للمعرفة والفكر، تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع، وقد تأثرت الدراسات الثقافية البريطانية بكتابات التوسير، وأنطونيو غرامشي بوجه خاص، إضافة إلى تأثيرات أخرى. ويعدّ في مجال الدراسات الثقافية الفرنسية «بيير بورديو» عالماً، ومما يراه أن الملكية الثقافية، هي

(1) راييموند وليامز، طرائق المداولة، مرجع سابق، ص 238.

(2) عبد الرحمن عزّي: الفكر الاجتماعي والظاهرة الإعلامية الاتصالية، دار الأمل، الجزائر، 1995، ص 120.

القدرة على قراءة الشفريات وفهمها، إلا أن هذه القدرة ومن ثم الملكية، لا يتم توزيعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متناح. ويظهر في الدراسات الثقافية «أميش ناندي»، عالم نفس وناقد ثقافي، وهو الأب الحقيقي للدراسات الثقافية في جنوب آسيا، طور هذا الحقل ليصبح نشاطاً محلياً، يمكن ممارسته في شبه القارة الهندية في مجالات المعرفة والهوية، وهو يعدّ نفسه من ضحايا «التاريخ»، ومجموعة الأفكار الغربية، مثل: العلم، العقلانية، التنمية، الدولة المستقلة<sup>(1)</sup>.

وفي السنوات الأخيرة يطلع «آرثر أيزابغر» بكتابه الموسوم «النقد الثقافي، تمهيد مبني للمفاهيم الرئيسية»، وأيزابغر، أستاذ فنون الاتصالات الإلكترونية والنشر بجامعة سان فرانسيسكو، وكاتب غزير الإنتاج في مجال الثقافة الجماهيرية الشعبية، ومن الواضح أنه قدم إلى النقد الثقافي من حقل علوم الاتصال، وليس من خلفية أدبية نقدية خالصة. وهذا مؤشر أول يساعدنا على فهم توجهات النقاد الثقافيين، الذين انطلقوا من إعادة ربط النقد الأدبي بتفاعلات الثقافة، بمفهومها الفكري والاجتماعي. سعى (آرثر أيزابغر) في كتابه إلى شرح وتفسير النقد الثقافي، والدراسات الثقافية في مصطلحات مبسطة، حيث قدم عدداً من المفاهيم والأفكار في نظرية الأدب، وعلم العلامات والتحليل النفسي، والتفكير الماركسي والفكر الاجتماعي، وعلاقة كل ذلك بالنقد الثقافي. يقدم ما يشبه خارطة لاجغرافية النقد الثقافي، تبين الأماكن وأسماء الأعلام الرواد للخطاب الثقافي. حيث ظهر في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك دريدا، أ.ج. غريمانس. وفي ألمانيا: يورجين هابرماس، ثيودور أدورنو، والتر بنجامين، ماكس هوركهايمر، هربرت ماركوز. وفي الولايات المتحدة: فيكتور تيرنير، كليفود غرتيز، فريدريك جيمسون، وفي كندا: ميشل ماكلون، إتش. أنيس، نورثروب فراي. وفي إنكلترا:، ليفس، رايوند وليامز، ستيفارت هول، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، ولهم إمسون. وفي إيطاليا: أنطونيو غرامشي، وأمبرتو إيكو<sup>(2)</sup>.

(1) زيدين ساره وويرين فان تون: الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 22، 65.

(2) آرثر أيزابغر: النقد الثقافي، تمهيد مبني للمفاهيم الأساسية، ترجمة وفاء إبراهيم ومطمان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003، ص 48، 120.

وهكذا تحولت تحولاً واضحاً في الثمانينات عفا عليه الموقف في الخمسينات والستينات، ليس فقط لأن الناس أصبحوا أكثر استعداداً - نتيجة التغيرات العامة اجتماعية وشكلية - للارتباط المباشر بالثقافة الشعبية. ومما يمكن الدفاع عنه من الوجهة الثقافية، تحليل المسلسلات والأعمال الدرامية المختلفة، وكذا الروايات البوليسية، وبعدها السوسيولوجي في الدراسات الثقافية. وتنضم إليها كتابات أخرى، تعالج الثقافة نفسها، وموضوعات ثقافية أخرى، في خطابات مختلفة، من بينها الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن.

الثورة التكنولوجية وتأثيرها العريض على كثير من مظاهر الحياة في كافة الدول المتقدمة صناعياً في العالم اليوم، ليست موضوع الساعة قسب، بل هي موضوع من الموضوعات التي من المحال تجاهل أمرها، إذ فرضت تأثيرها الواضح على الوجود البشري، وعلى حيوات ملايين الناس، ووجودها يمكن الإحساس به في الأدب في أنحاء العالم، وكان لوجودها ما دفع نقاد الأدب والمؤرخين إلى أن يولوها اهتماماً جاداً. ففي أوائل سنة 1975 طرحت إشكالية بأن الوقت لا يزال مبكراً جداً لمناقشة تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب، بدعوى أن الأدب لم تنح له فرصة كافية لاستيعاب الثورة، التي لا تزال تسيير قدماً، فضلاً عن أن طبيعة الإنسان لم تتأثر بعد بها.

ولا شك أن تجاهل تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب، تأسيساً على أنه لا زالت دلالات هذا التأثير ضئيلة جداً، هذا الرأي لا يمكن اعتباره رابياً له حديثه. لأنه على مدى أكثر من عقدين من الزمان، خبرت أرقى الدول الصناعية في العالم، خبرة ثورة العلم والتكنولوجيا بصورة لم يسبق لها مثيل في تاريخ العالم. كما أن الكاتب الإنكليزي المعروف «س. ب. سنو»، وهو شخصية من الشخصيات العامة، عرف الثورة التكنولوجية بأنها جملة التغيرات، التي حدثت في المجتمع نتيجة لسيطرة الطاقة الذرية، ونتيجة للتوسع في استخدام الإلكترونيات ونتيجة للميكنة. وأخطر مسألة تواجه الأكاديمي هي دعوى التخصص، التي يهدف خصومه من خلالها إلى عزله عن الواقع، يدعوى الإخلاص للتخصص والاحتراف المهني، وربما كان من أهم ما لحق بالثقافة الإنسانية من خسارة، هو ما نجم عن فكرة التخصص هذه، فقد تم الفصل بين

الثقافتين الأدبية والعلمية يوماً ما بحسب مفهوم س. ب. سنو الذي تحدث في كتابه الذي أثار نقاشاً كبيراً، والذي نشره عام 1959، تحدث فيه عن الحاجة إلى إعادة التفكير في ذات المفهوم عن «المثقف» الذي كان مقروناً في الغرب لعدة قرون بالإنسانيات. ومما أثار قلق «سنو»: الصراع الذي قام بين المثقفين العلميين والفنيين والمثقفين المتصلين بالإنسانيات؛ وهو يخلص إلى أن هذا الصراع، أو هذه الهوة، لولا أردنا أن نتصوره في صورة أكثر اعتدالاً، ينهض دليلاً على التناقضات العميقة في المجتمع البرجوازي المعاصر<sup>(1)</sup>.

لقد أوضح س. ب. سنو، في روايته التي نشرت سنة 1954 وعنوانها «الناس الجدد» أوضح بصراحة لا تعرف الرحمة، كيف أن بدايات الثورة التكنولوجية كشفت للمثقفين الغربيين الحقيقة، التي يرفى إليها الشك وهي أن إنجازات الفكر والإبداع الإنساني، قد تحولت ضد الإنسان ذاته في المجتمع الرأسمالي. على أن أول مرحلة للثورة التكنولوجية، على أية حال ارتبطت بظهور القنبلة الذرية وتطبيق الاكتشافات العلمية الجديدة، لخدمة الاحتياجات العسكرية. وفي هذا الوقت أيضاً ظهرت أول أنواع أجهزة الكمبيوتر، ومرة أخرى، لم تغب الاحتياجات العسكرية عن الأذهان. وفي رواية «الناس الجدد» يتناول سنو عنف محنة الضمير على بعض العلماء الإنكليز، الذين شاركوا في تطوير القنبلة الذرية، التي خبروها عندما عرفت نتائج إسقاط القنابل على هيروشيما. وطبيعة سنو التهامية تطلق على مستقبل الحضارة الغربية «هذا العصر الواعد»، وليس وحده، بل كثير من الناس في الغرب، ينظرون إلى المستقبل في صور لا تقل قتامة<sup>(2)</sup>.

فالثورة التكنولوجية إن هي إلا عملية تحدث في الدول الصناعية البالغة التطور، داخل إطار عمل العلاقات الاجتماعية معينة، وهذه العملية تتفاعل تفاعلاً مباشراً مع العلاقات الاجتماعية. وليست الثورة التكنولوجية ذاتها هي وحدها التي تكشف عن ذاتها، بل إن نتائجها الثقافية والاجتماعية تكشف هي الأخرى عن

(1) س. ب. سنو: الثقافتان، الأدبية والعلمية ونظرة ثاقبة. ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الجاحظ، بغداد، 1982، ص 8.

(2) فالنتينا إيفاشيفا. على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 12.

فإنها، وبشكل متباين في مختلف النظم الاجتماعية. وعلى ذلك تنتمي هذه الثورة بصورة خاصة إلى النصف الثاني من القرن العشرين، فالميكنة في مجال الصناعة تطورت بخطوات رهية، كما أنه حلّ بنا عصر الكمبيوتر والطيران، بسرعة تفوق سرعة الصوت وعصر أبحاث الفضاء. وفي وقت مبكر في أوائل الخمسينات من هذا القرن، أذت الثورة التكنولوجية إلى تغيرات جذرية في كافة مجالات الحياة، وكان هذا الأمر أكثر وضوحاً بحق في الستينات من هذا القرن. وكان لا بدّ للثورة في التكنولوجيا من أن يكون لها تأثيرها على ذات الإنسان داخلياً، نعني بناء شخصيته بإضافة إلى المجتمع، وطابع النشاط البشري، وقد كشفت هذه العملية بشكل مختلف في مختلف الدول، وفي ظل نظم اجتماعية مختلفة. ومن ثم، فإن الثورة تحث على زيادة عدد المثقفين الفنيين، والمثقفون أنفسهم يعاد توزيعهم، وزيادة قدرات المثقفين العلميين الفنيين، هي إحدى نتائج الثورة التكنولوجية في كافة الدول المتطورة صناعياً<sup>(1)</sup>.

طرح دوغلاس كلتر تصوره حول ما سقاه بالرواية التكنولوجية، وهي تحليل على الثقافة الجانبية للتكنولوجيا المتطورة، والثقافة الهامشية للشوارع الخلفية. أي تحمل خطاب مركب من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التغير والتحول، تجمع هذه العناصر وتركب فيما بينها في عملية مونتاج تدمج ما هو إنساني بمعناه المعارض، وما هو تكنولوجي مشاغب، يهدف إلى كسر الحدود ما بين الفلسفة والأدب والنظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال، من أجل فتح المغز التكنولوجي والتعامل مع التطور تعاملاً مفتوحاً وغير طبقي يتيح للإنسان، أن يستفيد من هذه المكتسبات وتوظيفها فنياً، مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة، ووظفها لصالح خطابه الإبداعي والفني.

ومع أنها رواية الخطاب الجديد إلا أنها تلتزم بالشرط السردي التقليدي كالحبكة والشخصية والقصص، وتمزج العلمي بالخيالي، والفلسفي بالأدبي والبوليسي، مثلما تجمع بين البشري والآلي، وهي نوع من أدبيات الأخلاق السوقية. مما سبق ندرك الحاجة إلى نظرية في النقد الثقافي، وهي النظرية التي سعى دوغلاس كلتر لأن يستتب لها جذوراً في ثقافة الوسائل، وفي الخطاب

(1) فالتيبا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ص 10.

التي تتضمنها. وفي الإنسان يتغير هو الآخر، بالرغم من أن هذا يحدث تدريجياً، ولا يدركه دائماً من يدرسون مختلف صور الفن المعاصر، وإنه لمن السذاجة: الظن بأن الأعمال الفنية/ الأدبية بصورة خاصة، تتجاوب على الفور بعد أية اكتشافات معينة في العلم والتكنولوجيا، فمثلاً اكتشاف قانون الوراثة، لم يؤد ولا يمكن أن يؤد إلى كتابة أي شعر خاص أو أية مسرحية خاصة؛ وغزو الفضاء وأبحاث الفضاء مثلهم بشعر أو بقصة من الخيال العلمي، ولكن حتى القصة من الخيال العلمي لن تواكب على الفور أحدث الاكتشافات في أبحاث الفضاء. ومع ذلك، بالرغم من أن التجاوب قد لا يكون قوياً إلا أنه في النهاية قائم. واليوم وبعد مضي بضع وثلاثين سنة من الانفجار التكنولوجي، فإن بصمته يمكن مشاهدتها بوضوح على الأدب. والثورة التكنولوجية لم تعجز عن اجتذاب خيال الشعراء والكتاب المسرحيين وكتاب الشر، ولا يمكن أن تكون وسائل الإعلام، قد فقدت التأثير بها، رغم أنها قد لعبت هنا دوراً غاية في الغموض<sup>(1)</sup>.

وفي الوقت نفسه الذي يكون فيه الفن الأصل مستمراً في التطور، شاقاً طريقه قديماً، خلال حشد من اتجاهات متناقضة، يستمر فن آخر في اكتساب معنى أعظم، ما يشبه الفن، يطلق عليه خطأ «الفن الجماهيري/ الميديا». هذا الفن الشبيه بالفن مرتبط إما ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بالسياسة الإيديولوجية الرجعية للدوائر الحاكمة في المجتمع العربي «مجتمع الرفاهية»، والصناعة الخاصة الموجهة إلى إدهاش وإفساد جماهير الشعب في المجتمع الرأسمالي صارت، بشكل متزايد، أفضل أعداءاً بمرور الزمن، وممارسة الوعي الاجتماعي، من خلال مختلف أفرع الثقافة الثانوية، قد تكثفت بفضل الإذاعة والسينما وبصورة خاصة التلفزيون. كل هذا تعضده بصورة غير مباشرة الثورة التكنولوجية، التي تعد وسيلة اتصال رخيصة وملائمة، كما نبحث أيضاً على أساليب تكنولوجية أحدث لنشر شبه الثقافة.

إن أهمية الميديا الجديدة، خاصة التلفزيون، كادت تغير كل التعريفات الجاهزة للأغلبية أو مشروع الثقافة الشعبية. وفي حدود الممارسة، فإن ما حدث بين الستينات والثمانينات، كان في الأساس محاولة شجاعة وثابتة للدخول إلى

(1) فالتيبا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ص 15.

الأشكال الجديدة بألوان جديدة من التاج الثقافي، سواء بمضمون وقصد جديدين داخل إطار الميديا السائدة، أو كموجة في المشروعات المستقلة والهامة، من عروض الشوارع إلى الفيديو والنشر داخل الجماعة<sup>(1)</sup>.

ولقد تأثرت أعمال الكتاب الموهوبين في كثير من الدول الغربية بالأدب الترويعي، أو أدب الإثارة وأساليبه. ومن أمثلة مؤلفي هذا اللون: الأميركي «إيروين شو»، ومؤلف آخر من ألمانيا الغربية، هو «غونتر غراس»، وكثيراً ما تكشف سلسلة أحسن الكتب رواجاً في الغرب عن شعبية مؤلفيها، من واقع تأثيرها على جماهير القراء، ولكن، ومع ذلك، يستمر الأدب الحق يسقط عليه اتجاه آخر، أحياناً ما يشير جداً طفيفاً، وأحياناً أخرى يثير جدلاً مفتوحاً بين كبار كتاب العلوم الإنسانية وبين متجني الفن الشعبي، التجاري، وبصورة خاصة بالأدب «التفاعلي» الرخيص، بل والأدب العصري. وكان من بين من اشتركوا في هذا الجدل، الفرنسي «ج. ل. كوتيس»، والإنكليزي «أنجوس ويلسون»، كما اشترك «هنريش بوال» من ألمانيا الغربية، و«كولن ويلسون» من إنكلترا، والكتاب المسرحي السويسري «فردريش دورنمات»، وأعربوا عن نهمهم لهذا الأدب في مؤلفاتهم ذات الاتجاه الفلسفي<sup>(2)</sup>.

وتتطور الأدب الغربي، على شاكلة تطور الأدب في أنحاء العالم، تطور متنوع. وإن هذا التنوع يشمل بالفعل اتجاهات عديدة، كان من الواضح أنها نجمت عن الثورة التكنولوجية، التي انطلقت قدماً في مختلف أرجاء العالم.

تعطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أن بعض أصولها تعود إلى مدرسة فرانكفورت النقدية، غير أنها قد ابتدأت منذ عام 1964 كيداية رسمية، منذ أن تأسست مجموعة برمنغهام في إنكلترا تحت مسمى «مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة»، ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصومية والألسنية

(1) خوسيه دالميد سالدافار: الأدب الأميركي والنقد الثقافي، مجلة الثقافة العالمية، العدد 88، مايو - يونيو 1998، ص 177.

(2) فالسبا إيفاشيفا: على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ص 17.

وتحولات ما بعد البنيوية، لتشكل من كل ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات.

أشار «هوغارث» وهو أول رئيس لمركز برمنغهام بوضوح إلى مصادرهم النظرية، محدداً إياها بثلاثة مصادر، هي تاريخية وفلسفية أولاً، وإلى حد ما سوسيولوجية، وأخيراً أدبية نقدية، وهذا هو الأهم كما يقول هوغارث، كما تركّز على العوامل الاقتصادية والمادية، خاصة الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية، ومفهوم (رأس المال الثقافي)، وتمجيد للخطاب المعارض، والاحتفال بالهامشي في مواجهة ما اصطلح على وصفه بالراقي. وهكذا يعود الفضل كل الفضل للدراسات الثقافية في الاهتمام بالمهمل والمهمش، وتوجيهها نحو نقد أنماط الهيمنة، مما فتح أبواباً من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء. واصلت دراسة وتحليل واقع الثقافة الغربية، ومعالج الاضمحلال في ظل اتعدام الوصاية النقدية، وسيادة أدوات السيطرة الاجتماعية الجديدة، وتهميش الأبعاد الإنسانية المرتبطة بالحرر والانعقاد<sup>(1)</sup>.

خلال التسعينات من القرن الماضي، عم الدراسات الثقافية حشد من المجازات التأويلية والكتايات في مسعى للتوصل لتصور عن مواطن الاتصال بين المناطق والفضاءات المحلية والثقافات، مصطلحات مثل «الأطلنطي الأسود» عند بول جيلروي، و«المفكر الوافد من ثقافات أخرى» لدى جيمس كليفورد، و«الثاقف عبر الحدود» عند فراندو أورتيز، و«هوية الشتات اليهودية التوليدية» عند جوثان ودانييل بويارين، و«استحضار روح المناطق الحدودية» عند غلوريا إنزالدوا. وهناك دوريات: الشتات، والنحول. كما أن هناك مركز دراسات ثقافية، مثل مركز الدراسات الثقافية في جامعة كاليفورنيا في سانتا كروز، وهو المركز الذي يديره جيمس كليفورد، مهتمة الآن بتاريخ الثقافات عبر الجنسيات وإنتاجها في الوقت الراهن، وتسعى إلى الربط بين مختلف الشتات والحدود، باعتبارها نماذج للتمازج والتلاقح بين الثقافات<sup>(2)</sup>.

(1) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 27.

(2) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2000، ص 81.



وللدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإتماعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها، وهذا شيء جوهري وهام. ليست المتعة مجرد فعل فطري أو محايد، إنها أمر نتعلمه وبالتالي فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة، ومنذ فوكو ومسألة تداخل عناصر السلطة مع المعرفة شيء موضع اعتبار، وكذا هو أمر علاقة المتعة معهما. إننا نتعلم كيف نستمتع وما الأشياء التي نستمتع بها، والأشياء التي نتجنبها. إن هناك أساقاً منظمة نتحكم بمتعتنا، ولذا فإننا نستمتع وفقاً لمقاييس اجتماعية، مثلما نحفظ وفقاً لشروط مسألة ثم ندرينا على عدم الانطلاق فيها. من هنا فإنه من الواجب النظر إلى فعل الإمتاع نظرة إشكالية، تضع المتعة مع غيرها من الأفعال العمومية البشرية من الخبرات والسلوكيات، مما هو استجابة لبواعث نفسية.

على أن مما يدعو للانتباه أن الدراسات الثقافية النقدية، التي أجريت على تفاعلات الاستقبال الجماهيري تشير إلى أن الناس لا يستسلمون لكل ما تضخه الوسائل الإعلامية في عقولهم بسلبية مطلقة، كما هو الظن الشاؤمي العام، وهناك ما يشير إلى أن الناس يتفاعلون بأشكال وأساليب متنوعة، وبطرق ابتكارية خلاقة وإبداعية، ويقدمون تفسيراتهم الخاصة للأحداث ولما يشاهدون. وهذا ما يفرض دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء نظرية الأساق الثقافية<sup>(1)</sup>.

ولما كان الدرس الثقافي درساً في جزئية مؤسسية ضمن المشهد الثقافي العام، فإننا لا نستغرب أن تتخذ الدراسات الثقافية نهجاً محدداً في المؤسسة الأكاديمية، كأن تدرس ما يمكن أن يكون هامشياً، أو كأن لا تلتزم بالأعراف التقليدية للمؤسسة الأكاديمية، أي تستجوب القيم والأعراف المقبولة، ومن منطلقها تفسر تهاقت أسباب رفض وتهميش غيرها ضمن المؤسسة الثقافية نفسها وتحولها، ثم تسعى الدراسات الثقافية إلى تطوير المؤسسة الثقافية نفسها وتحولها، لكي تستوعب ما كان يستبعده نظامها. لكن المفارقة في هذا المعنى تكمن في أن الثقافة الهامشية تنحول إلى ثقافة المركز، وبذلك تتكرر نفس آليات الجمود التي كانت وازع الاستجواب والمساءلة في البدء. ثم إن هذه المؤسسة

(1) رمضان بسطاوي محمد: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص 92، 93.

نفسها هي التي ترسي آليات المساواة ومنهجيتها وتبيح فاعليتها وفعاليتها، وبهذا فإن المساواة النقدية نفسها جزء من ثقافة المؤسسة ومقيدة بآلياتها ومنهجها. ونحن نعلم مدى ارتباط الأدوات والمنهج بما تفرزه من معرفة وثقافة: إنها تفيد الرؤية وتحذ البصر حتماً.

ولهذا لا بد أن يشتبك الدرس الثقافي بموضوع الدراسة اشتباكاً شفافاً، بمعنى أن الدرس يستمد قدرته من الموضوع، والموضوع يملأ على الدرس النتائج والاكتشافات في دائرية تجسد نفسها كما هي الحال في الكرنفال الاحتفالي. وهكذا فالثقافة نظام دلالي لا بد أن يقوم على الاستبعاد والاستقطاب، ولا يقبل إلا ما ينصاع إلى النظام الدلالي مهما حاول التحليل الثقافي أن ينفذ الثقافة ويبتن عيوبها.

ليس مستغرباً أن دل دريدا في منتصف الستينات إلى خشبة المسرح العالمي من خلال درسه للدرس الثقافي البدائي عند ليفي شتراوس، فالدرس الثقافي لا يمكن بحال من الأحوال أن يتسم بغير النقص، الذي تخفيه الثقافة أبداً، مما يمنع الدراسة الثقافية من ملاحظة عيوب الدراسة نفسها. وإن اعترف ليفي شتراوس نفسه بتحول درسه الثقافي في الأساطير البدائية إلى أسطورة منها، فإن غيرتر يقول إن التحليل نفسه «أقل اكتمالاً».

ومن هنا تطفئ الصبغة الذاتية على الدرس الثقافي، حتى في رسده «حيوات الغرباء» أو الآخرين، كما هي الحال في الدراسة الإثنية والأنثروبولوجية. فالدرس الثقافي غالباً ما يسقط على «الغرباء» سماته الذاتية، حتى يتحول الآخر إلى صورة مستنسخة من «الأناء». وفي تعليق ديفيس وشلايفر على «غرباء» غيرتر، نلمح حقيقة لا مفر منها، فهما يذهبان إلى أن الغرباء غالباً ما يكونون «نحن أنفسنا» أكثر من كونهم آخرين. كما يؤكد بأن هذه الحقيقة التي اكتشفتها الدراسات النسائية المعاصرة، وتوصل إليها النقد النسائي نفسه.

إن الصبغة الذاتية في الدرس الثقافي تأتي من «موضعية» الذات، وهي صبغة لا يمكن بحال الفكك منها، ولهذا يصطبغ الدرس الثقافي دائماً باللون الشخصي غير الموضوعي، ولم يتكرر دارسو الثقافة هذه السمة الذاتية، بل أكدوا وجودها. ومن عيوب التحليل الثقافي أنه محدود متعلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جداً في تصريحاتهم عن

الأكاديمي، الذي يوسي حدوداً مائعة بين مناطق الواقع الاجتماعي، كما أنها تفيد كثيراً من الخطابات غير المتخصصة في انتقادها الحدائنة، وأشكال الهيمنة الاجتماعية التي أجازتها الحدائنة تحت ستار التحرر والتقدم، وتوظف مختلف المعطيات النظرية الاجتماعية والفلسفية والتحليل الثقافي، والاهتمامات السياسية لكشف الخطاب المهيمن، ولعل السجال بينها وبين نظريات ما بعد الحدائنة قد أفاد كثيراً الحركة النسائية والنقد النسائي.

فأدورنو يرى في الفن مشخفاً لأمراض الحضارة المعاصرة، وتقديم الدواء لها، لأن الفن هو قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات، التي تمثل الهيمنة الاستبدادية، والسؤال الذي يطرحه أدورنو، كيف يكون الفن ممكناً في الحياة اليومية بصفته قوة احتجاج ضد الهيمنة في الثقافة، رغم أنه يقدم المضمون الموضوعي لهذه الهيمنة، بمعنى أنه متأثر بشكل ما بالجدلية الاجتماعية، حتى وهو في حالة مضافاً لها<sup>(1)</sup>.

وربما يكون أبسط تعريف لوظيفة الأدب في منظور هذه المدرسة، هو ذلك الذي قدّمه مفكر ألماني مات صغيراً، حينها اضطر إلى الانتحار، وهو يحاول الهروب من باريس المحتلة، وتعني به «وولتر بنجامين»، الذي يحدد موقف اليسار عامة من الأدب ووظيفة الأدب، وقد ارتبط اسمه بمدرسة فرانكفورت، و«تبودور أدورنو» في مقاله «النقد الثقافي والمجتمع»، وإن كان الأخير قد أبدى اعتراضه على تطرف بنجامين في كتابه عن «بريخت». فإنه يرى أن حق الأدب في الوجود ما زال موضع نقاش وجدل، وأن ذلك الحق يقدم في صيغة معدلة هي حق الأدب في الاستقلال.

وكان بنجامين في مقدمة الطابور المتشدد في عقد «الزواج الكاثوليكي» بين النص الأدبي وخطابات وقوى غريبة عليه، وقد تبنى في بحثه الذي يربط فيه بين الكتابة الأدبية والإنتاج مقولة مستغزة مفادها «أن كل ما هو صحيح سياسياً صحيح أدبياً بالضرورة». بمعنى أن العمل الأدبي لا يمكن أن صحيحاً سياسياً إلا إذا كان صحيحاً بالمعنى الأدبي، مما يعني ربط «سياسة» النص الأدبي بـ «أدبيته»، إلا أنه سرعان ما يوضح أن هذه ليست النتيجة التي تريد الوصول

(1) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 26.

إليها، بل العكس تماماً. إن شرعية النص الأدبي أو بالأحرى سلطته كنص أدبي، قد انتقلت كلية من مجال الأدب وجماليته إلى مجال الإيديولوجيا والتاريخ، بعد أن أصبحت صحة النص الأدبي تعتمد على صحته السياسية أو الإيديولوجية<sup>(1)</sup>.

تعكس صناعة الثقافة وفقاً لما تراه مدرسة فرانكفورت، وثنية السلعة في هيمنة القيمة التبادلية، وسطوة الرأسمالية في احتكار السلطة. إنها تشكل الأذواق وما تفضله الجماهير، وهي بهذا تقوِّب وعيهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة. ولذلك تعمل على طرد الحاجات الصحيحة والحقيقية، والنظريات أو المفاهيم البديلة والراдикаلية. إنها فعالة جداً في عمل ذلك حتى أن الناس لا يدركون ما الذي يجري. إن صناعة الثقافة تدمج مستهلكيها من الأعلى عمداً، إنها تقننهم كلاً من مجالي الثقافة الرفيعة والثقافة الهابطة للأضرار بهما. بعد أن كانا متفصلين منذ آلاف السنين، فجذبة الفن الرفيع تحطم في المضاربة بفعاليته، وجذبة الهابط تلاشى بالقيود الحضارية، المفروضة على المقاومة المستمرة المتوارثة فيه، ما دام التحكم الاجتماعي غير مكتمل بعد؛ لذلك على الرغم من أن صناعة الثقافة تضارب، دون شك على الحالة الواعية وغير الواعية للملايين الذين تتوجه إليهم، فإن الجماهير ليست الأولوية بل ثانوية، إنها هدف الحسابات، لاحقة للآلة. المستهلك ليس ملكاً، كما تريد صناعة الثقافة أن تقنعنا، ولا هو موضوعها بل هو هدفها<sup>(2)</sup>.

يؤكد أدورنو على الفراغ والتفاهة والانسجام الذي ترعاه صناعة الثقافة، إنه يراها قوة مدمرة. لأن نهمل طبيعة صناعة الثقافة، فهذا يعني الخضوع لإيديولوجيتها، التي نفسد ونحن عملها، نبني أساساً لهيمنة السوق ووثنية السلعة. إنها في الوقت ذاته تخضع وتخدّر الذهن، مقحمة القبول للنظام الشامل الرأسمالي. تتعلق صناعة الثقافة في نظر أدورنو بالكاذب لا الحقائق، إنها تحل المشاكل من الخارج فقط، وليس كما ينبغي من العالم الحقيقي لها. إنها تقدّم الشكل وليس الجوهر للمشكلات، ويعملها هذا تصادر وعي الجماهير. هذه

(1) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، مرجع سابق، ص 354.

(2) د. ستريناي: مدرسة فرانكفورت وصناعة الثقافة، ترجمة سهيل نجم، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 495، كانون الأول 2004، ص 87.

علاقات اجتماعية جديدة ومختلفة، رتب ذلك بالطبع اختراق مخيف للثقافة الشعبية، التي تشكل وعي الطبقة المنتجة والعاملة، بهدف تكريس قيم الطبقة المسيطرة التي تملك رأس المال، وتملك بالتالي أدوات الإنتاج، وبهمها بالدرجة الأولى ترسيخ قيمها هي في مواجهة أي تمرد محتمل على تلك القيم. ولهذا تتولى الطبقة المسيطرة تهدئة الطبقة المنتجة عن طرق إنتاج ثقافة موحدة جديدة، تتولى تغذية تلك الطبقة «بالوهم»، وهم الثقافة الحقيقية وتقديم ثقافة النمط الثقافي الزائف، بدلاً عن ثقافة التميز والاختلاف، وحينما تواجه ثقافة الطبقة المهيمنة بثقافة المتمردة، تقوم بتطويعها وترويضها، بل ابتلاعها لتصبح جزءاً من الثقافة المؤسسية.

لقد انتهى «فينسك» إلى أن هذا التفسير النقدي الثقافي للصراع الطبقي، الذي يحول ذلك الصراع إلى عملية شد وجذب، عملية مناورة ومخادعة مستمرة بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية، وهي مناورات يبدو أن اليد العليا فيها كانت إلى حد الآن للثقافة العليا، ثقافة الطبقة المهيمنة، ثقافة اقتصاديات السوق وقوانين الاستهلاك، إذ إن شواهد الأمور تؤكد أن ثقافة الطبقة المهيمنة قد استطاعت، عن طريق مناورات معقدة، وعمليات خداع نجحت في استمالة الطبقات المقهورة، واحتواء حركات التمرد المتتالية، وفرض قيمها ومعاييرها هي على تلك الطبقات الدنيا، وإقناعها بأن تلك القيم والمعايير، هي قيمها ومعاييرها التي تحكم بها<sup>(1)</sup>.

أبرز تلك الحركات التي مارست حق مقاومة المؤسسة الرأسمالية وقيمها، هي حركة المقاومة الشبانية في الولايات المتحدة التي بدأت في الستينات، وتزايد إيقاعها أو رفضها للمؤسسة مع تزايد التورط الأميركي في فيتنام، ونجحت في نهاية الأمر في إرغام «ليندون جونسون» على عدم ترشيح نفسه لفترة رئاسية ثانية، وجاءت به «ريتشارد نيكسون» إلى البيت الأبيض بتذكرة الانسحاب من فيتنام، في تلك الفترة قدمت حركة المقاومة مفهوم الثقافة البديلة أو الثقافة المعارضة للمؤسسة.

ويحدد «ستيوان أوبن» معالم الحركة عام 1988، بأنها تحمل ثقافة معينة

(1) المرجع السابق، ص 69، 81.

بأسئلة حول الحرب والبيئة والمساواة الجنسية والعرقية والظلم العالمي، وثقافة استهلاك تجارية وسطحية بشكل صارخ، وفي ثنائها مدها وجزرها عبرت ثقافة المعارضة تلك عن نفسها بعدد من الطرق. وأكدت تلك الطرق والأفكار أهمية المحاولات لتشكيل ثقافة بديلة، يقوم رموزها برفض المجتمع الرسمي وحكمه، مع الأمل في الشهد لطريقة حياة أكثر صدقاً وديموقراطية. وهكذا تحول النص في هذا الخطاب من منظور النقد الثقافي إلى شيء آخر، إلى وثيقة تعكس القيم الأيديولوجية والسياسية السائدة من ناحية، وتتخذ نقطة انطلاق لإعادة تصور تلك القيم، وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقف من ناحية أخرى.

لقد كانت لهذا التفسير الثقافي للصراع الطبقي دلالات بالغة الأهمية، بل الخطورة تفسر الكثير مما يحدث في عالمنا اليوم على مستوى الثقافة الراقية والثقافة الشعبية، سواء اتفقنا مع الموقف الماركسي في جوهره أو اختلفنا، وسوف نستمر مع هذه الدلالات والنتائج بالقطع، لكننا نخرج في عجلة مع نتائج ذلك التفسير للصراع الاجتماعي، أو الطبقي على موقف النقد الثقافي من النص الأدبي ونظيره إليه، أبرز هذه النتائج: ما سبق أن أشرنا إليه عند الحديث عن المادية الثقافية والتاريخية الجديدة والماركسية الجديدة، من رفض استقلالية النص واكتناله خارج سياقه التاريخي والاجتماعي، مما يعنيه ذلك من قدرة النص على احتواء معنى وتوصيله خارج ذلك السياق.

### النقد الثقافي.. تاويل النصوص الثقافية والأدبية

إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى. وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي. وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنشأها. ويلخص «جون ستورك» في تبسيط رائع، فالزهرة التي تنمو وسط الصحراء لتنتج ثم تذوي، من دون أن يراها أو يشم رائحتها أحد، لا يمكن أن تكون علامة، لأنها لم تتخطَ مرحلة «الدال» إلى «المملول» ليحققاً معاً معنى أو دلالة، فإذا توفر للزهرة من يضمنها إلى زهور أخرى في إكليل ويرسلها إلى

صديق فقد عزيزاً عليه، تحولت إلى علامة تحمل رسالة أو دلالة أو معنى. معنى حدده السياق الثقافي. يقول جون ستورك «... أي أن المدلول ليس شيئاً بل فكرة عن شيء، أو ما يخطر في ذهن المتكلم أو السامع عند التلفظ بالدال الصحيح. وهذا يعني أن الدال يشكل الجانب المادي من اللغة، وهو في حالة اللغة المحكية كما في اللغة المكتوبة، أي علامة ذات معنى»<sup>(1)</sup>.

سبق أن أشرنا إلى أن السياق الثقافي الذي يتحدث عنه أتباع الدراسات الثقافية نسق سياسي بالدرجة الأولى، أي أن النص الذي ينتمي إلى الماضي، يجب أن يفسر داخل السياق الثقافي السياسي لمؤلفه، أو داخل السياق الثقافي السياسي الذي يعيد القارئ الحديث تخيله وبناءه، أو داخل السياق نفسه للقارئ الحديث، ويتمتع هذين المحورين وترسيخ قيمهما، يحدد النسق الثقافي الذي يحدد طبيعة النصوص الأدبية وطرق تقييمها في الوقت نفسه. هذا التثبيت للعلاقات الطبقية، الذي يجب أن تعكسه النصوص الأدبية، هو على وجه التحديد، ما تتمرّد عليه الدراسات الثقافية ذات النزعة اليسارية الواضحة. وفي هذا ركّز أتباع الدراسات الثقافية انطلاقاً من معطيات ماركسية واضحة على رفض الوحدة الزائفة، التي تبدو فوق سطح المجتمعات الرأسمالية، وعلى نفي ذلك الاستقرار الظاهري في العلاقات الطبقية، التي تحاول الطبقة المهيمنة، الطبقة صاحبة النفوذ والملحة ترسيخه، وتدعوه من الوحدة الزائفة والاستقرار المخادع. يحاول النقد الثقافي في تعامله مع النصوص الأدبية، إبراز الصراع الطبقي الدائم، الذي نحاول أثناءه كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية، التي تخدم مصالحها هي، في ذلك الصراع الطبقي تحدد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الاجتماعية، ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي<sup>(2)</sup>.

إن النص ليس أكثر من موقع للصراع الطبقي المستمر، وإن تحليل النص أو تفسيره ينطلق من إدراكنا لهذه الحقيقة، وهذا يعني في الواقع وأن الأمر لم يعد قاصراً على التعامل مع النص داخل سياقه السياسي، أو داخل السياقات السياسية التالية، التي يوضع داخلها، بل إنه يعني أن القراءة السياسية تفرض على

(1) المرجع السابق، ص 266.

(2) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 32، 67.

مدركة تماماً، فعنايتها بموضوعات مؤثرة، مثل الظلم والوحشية، وقوة الثقافات المحلية وتاريخيتها، ووجود تراث ثقافي غني أقدم من تراث أوروبا وأرحب، لم تكف لتكشف إمكاناتها المناهضة للاستعمار لتكشفاً كاملاً، بل لقد حيل بينها وبين هذا الكشف، بفعل الخطاب المناح والشروط المادية لإنتاج الأدب في تلك الفترة. فمؤسسة الأدب في المستعمرات كانت تحت السيطرة المباشرة للطبقة الاستعمارية الحاكمة، التي هي وحدها من يجيز الشكل المقبول، ويسمح بنشر الأعمال ونوزيعها. ولذا فإن هذا النوع من النصوص كان يظهر ضمن قيود الخطاب والممارسة المؤسساتية، التي يمارسها نظام رعاي يحذ من تأكيدها على أي منظور مختلف عن المنظورة.

وتمثل المرحلة الثالثة مرحلة تطور الآداب المستقلة، التي وضعت حداً لهذه القوة القامعة، وكيفت اللغة والكتابة لاستخدامات جديدة ومميزة، وهو الأمر الذي يشكل أكثر من أي أمر آخر السمة المميزة لظهور الآداب ما بعد الكولونيالية الحديثة. فمن السمات المميزة الكبرى لهذه الآداب عنايتها بالمكان والانزياح أو الانخلاع، حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة بما بعد الكولونيالية بروزاً صارخاً، كما يبرز البحث الصارخ عن علاقة تربط بين الذات والمكان، فثمة إحساس بالذات والهوية كان سارياً وفاعلاً، إلى أن يتره الانزياح والانخلاع الناجمان عن الاستعمار، أو الاسترقاق أو التهجير، أو الهجرة. ولعل ذلك الإحساس قد بتر أيضاً من خلال تسويد صفحة الثقافة الوطنية أو المحلية، واضطهادها، مع الشخصية الوطنية، من خلال نموذج عرقي أو عنصري يزعم التفوق، وعموماً، فإن تخلع علاقة الذات والمكان، وما يتجم عن ذلك من اغتراب وأزمة في صورة الذات وهويتها، ومن اندفاع إلى العناية بأساطير الأصالة والتراث، هي ملامح مشتركة بين الكتابات ما بعد الكولونيالية، على الرغم من جميع الاختلافات التاريخية والثقافية بين التجارب، مما دفع بعض النقاد إلى النظر إلى هذا الأمر، على أنه هو الميزة الواضحة لما بعد الكولونيالية<sup>(1)</sup>.

غير أن النقد ما بعد الكولونيالي، يجد أن من الصعب تفسير هذا الاغتراب

(1) تاجر حبيب: أدب ما بعد الكولونيالية، مجلة بناء الأجيال، سورية، العدد 53، حريف 2004 ص 164.



الاجتماعي واللغوي، من خلال النظريات التي ترى أنه ناجم عن الغزو والاضطهاد والاستبعاد وحسب. فهذا النقد يرى أن وصفاً وافياً للاغتراب والأزمة، لا بد أن يمضي أبعد من المقولات الخاصة بالاغتراب الاجتماعي، كمقولات السيد/العبد، والحاكم والمحكوم، والحر/المقيد. على الرغم من أهمية هذه المقولات وانتشارها في الثقافات ما بعد الكولونيالية. ففي النهاية ما الذي يجعل المهاجر، الذي يتمتع بحرية أن يمتلك اللغة الإنكليزية، يبدى علامات واضحة على الاغتراب، وميلاً إلى السعي وراء هوية بديلة، مميزة ومختلفة عن الهوية الإنكليزية؟

والحال أن النقد ما بعد الكولونيالية، يركز بهذا الصدد على اللغة أشد التركيز، فالممارسة الخطابية المشتركة بين آداب ما بعد الكولونيالية، التي تبدي هذا الاغتراب، وتكشف عن ماهيته، تتمثل في النزوع إلى بناء مكان، ذلك أن فجوة أو هوة تفتح بين تجربة المكان واللغة المتاحة لوصف هذه التجربة، ومثل هذه الهوة تشكل سمة كلاسية وشاملة في النصوص ما بعد الكولونيالية. وهي تواجه أولئك الذين لا تفي لغتهم بمهمة وصف مكان جديد، وأولئك الذين تم تدمير لغتهم على نحو منظم من خلال العبودية، وأولئك الذين حرمت لغتهم من مزايا عبر فرض لغة القوة الاستعمارية. وهكذا يمكن لهذا الخليط المتنوع من النماذج أو الحالات، أن يصف وضعية جميع المجتمعات ما بعد الكولونيالية، حيث نجد في كل حالة أن ثمة ظروفاً اغترابية قصرية، قد أدت إلى استبدال لغة الاستعمار وإزاحتها، أو تكييفها وتعديلها مما يزيل رسميتها ومعياريها<sup>(1)</sup>.

غالباً ما أدى الاستعمار إلى اغتراب لغوي عميق، لا سيما حينما عمد إلى الفتح العسكري أو الاسترقاق، إلى قمع أو تدمير الثقافة ما قبل الكولونيالية. وهذا ما فرض على كاتب هندي مثل «راجا راد»، أو كاتب نيجيري مثل «تشينو أنتشوبي»، أن يحولوا اللغة الإنكليزية ويستخدماتها بطريقة مختلفة في سياق جديد، وأن يدقعاها إلى تحمل عبء تجربتها. ومع أن راد وأنشوبي قد كتبوا من مكاتبيهما، ولم يعانيان انزياحاً جغرافياً بالمعنى الحرفي للكلمة، إلا في فترة

(1) بيل أنكروفت، وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، ص 78.

متأخرة بالنسبة لأنثبيبي وسبب الحكم الدكتاتوري في بلاده، إلا أنه قد كان عليهما أن يتغلبا على فجوة مفروضة، ناجمة عن الإزاحة التي مارسها اللغة الإنكليزية على اللغة ما قبل الكولونيالية، بل إن هذا الأمر يحدث على نحو أوسع وأشمل في السياق ما بعد الكولونيالي. فمثل هذه الفجوة أو الاغتراب يعانيه حتى أولئك الذين امتلكوا اللغة الإنكليزية منذ ولادتهم، لكنهم راحوا يشعرون باغترابهم في ممارستها، ما أن تحققوا من أن معجمها ومقولاتها وقواعدها، لا تكفي لوصف الشروط المادية والجغرافية، والممارسات الثقافية التي طوروها في الأرض الجديدة.

ذلك إذاً، هو منبع تلك الحاجة الملحة التي يقاسمها هذا الفريق الأخير، الذي تكلم الإنكليزية مع تلك الشعوب، التي كانت مدفوعة لأن تفر من نواقر الإنكليزية وعبوبها وقيودها الاستعمارية. وبعبارة أخرى، فإن هؤلاء وأولئك كانوا بحاجة إلى الفرار من الافتراضات الضمنية المرتبطة بالإنكليزية، ومن قيمها الجمالية والاجتماعية، والقيود الشكلية الضيقة التي تقيد الأنواع الأدبية، والتأكيد السياسي والثقافي القمعي لهيمنة المركز على الهامش، دون أن يعني كل ذلك الإنكليزية عاجزة أصلاً عن وصف التجربة ما بعد الكولونيالية، بل يعني أنها بحاجة لأن تطور استخداماً ملائماً، كما تفعل ذلك من خلال صيرورتها شكلاً مميزاً، وفريداً من الإنكليزية، يختلف عن الإنكليزية الرسمية أو المعيارية. ومعيار هذا الشكل المميز والفريد من اللغة، هو القدرة التي يشتمل عليها هذا الانزياح اللغوي، في استنطاق التشكيلات الثقافية الاستعمارية والإمبريالية، وفي التعبير عن «الآخرية» بطريقة إيجابية وحساسة ومبدعة. ومن الجدير بالذكر أن كثيراً من الكتاب ما بعد الكولونيالية، قد تخلّوا في فترة من فترات إبداعهم، عن استخدام الإنكليزية أو سواها، ليعودوا إلى لغتهم الأم. وربما كان من أشهر هؤلاء الكاتب الإفريقي «نغوجي واثينغو»، الذي قرأنا له بالعربية روايته «تويجات الدم»، وكتابه «تصفية استعمار العقل» وسواهما<sup>(1)</sup>.

وتناول بيل أشكروفت، وغاريت غريفيثز، وهيلين نيفين، في المؤلف

(1) بيل أشكروفت، وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، ص 140.

بالاجتنام الأدبية المختلفة، وكذا دوره في «إنزال» النظريات النقدية من أبراجها العالية، فضلاً عن لغته التي تميّزت بالبساطة، على الرغم من ثرائها وعمقها<sup>(1)</sup>.

يطلق سعيد المنهج الروائي السردى على الظواهر الأدبية وغير الأدبية، وعلى تعالقات الأدبي بالسياسي - بمنهج ثقافي مقارن فذ - كأن الثقافة سياسة بوسائل أخرى، أو السياسة ثقافة بوسائل أخرى. ولكن إلى أي حد يتوافق منهج السرد الروائي على الوقائع غير الأدبية؟ ويرى سعيد أن الأهم، هي سرديات، كما يعتم مفهوم السرد على حالات الرجوع إلى الثقافة والتراث والهوية. وهذه الرجوعات هي التي أنتجت في العالم، الذي كان خاضعاً للاستعمار أنواعاً شتى من الأصوليات الدينية والقومية. ومن الواضح في تلافيف الكتاب، أن سعيد يرادف ما بين القومية والأصولية الدينية، بدون تمييز ما بين أطوار وأشكال الفكرة القومية، إلا أن باعتبارها من معاملات الإمبريالية في العالم الثالث، وأن إمبريالية الغرب وقومية العالم الثالث لتتغذى إحداهما من الأخرى. ونفهم أن يزيد إدوارد سعيد «الهجنة» باعتبارها عنصراً من عناصر الدمج الإثنى في المجتمع الأميركي المتعدد الإثنيات، إلا أنه يلجئ منظومته كلها - كما يقول - عليها. فالثقافات كلها مهجنة مولدة إلى درجة فائقة وغير واحدة<sup>(2)</sup>.

يعتبر سعيد التراث اختراعاً دهنائياً وجوهرائياً، ويرفض «هوسباوم» التجارب التي تحاول تأسيس الاستمرار مع ماضٍ تاريخي ملانم. مع ذلك يرى سعيد أن ثمة ميلاً في علم الإناسة (الأنثروبولوجية) والتاريخ والدراسات الثقافية في أوروبا والولايات المتحدة، إلى اعتبار تاريخ العالم بأكمله قابلاً لمعاينة ذات غربية فائقة، تعيد التاريخ إلى شعوب وثقافات دون تاريخ؟ ألا تطرح في هذا السياق مسألة الهوية الأنثروبولوجية للمجتمعات الأصلانية؟ رداً على هذه المعضلة لا يلجأ سعيد إلى «البنوية»، التي تضع الهوية في إطار البنية الزمنية، وإنما يعتمد إلى مفهوم مأخوذ من الموسيقى ومفهوم الطباق، الذي ينسب على مفهوم «التأين»، بدل «التزامن» لدراسة الظاهرة الإنسانية.

كيف يطبق سعيد «الطباق أو التناغم الطباقى»، هذا المصطلح النقدي، إنه

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 78.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 70.

يطبقه في القراءات المتوازية، الثقافة الإمبريالية/مقابل الثقافة الأصلانية، رواية الغرب لكاملو/مقابل رواية «نجمة» لكاتب ياسين، كتاب «في وصف مصر» لكاتب نابليون باتيست - جوزيف فوريه/مقابل «عجائب الآثار» للمجبرتي. وحين يعود سعيد إلى سجل المحفوظات الإمبريالية، يأخذ بقراءته لا واحداً بل طباقاً، يوعي متأين للتاريخ الحواصري (المتروبولي)، ولتلك التواريخ الأخرى المقاومة التي تعمل ضدها. وهذه الطريقة في النقد المتوازي مغنية وكاشفة للمفارقات، وقد بين سعيد في قراءته لفردري «أوبريت عابدة»، وجين أوستين «روضة مانسفيلد»، وكامو «الغريب»، وكينغ «كيم» التقاطعات والتمفصلات بين الأدب والسياسة، الثقافة والإمبريالية. كما بين الوجه الآخر في عملية التوازي الطباقية: جورج أنطونيوس «يقظة الأمة العربية»، فرانس فانون «معذبو الأرض». وبذلك نجد تعمق المبدأ الحواري المقارن في أفكار إدوارد سعيد، وتغلغله في نسيج المنهج النقدي المقارن، الذي يدرس به الأدب ويراجعه في ضوء علاقاته وتفاعلاته الخارجية مع المكان والزمان والإنسان<sup>(1)</sup>.

يصدر سعيد في رؤيته النقدية وعمله المعرفي، عن تصور يرفض النظريات الأصولية في فهم الأدب والتاريخ، أي تلك التي ترى في الأصل الغربي - الأوروبي - مصدر إشعاع يغمر بضياءه الثقافات الأخرى. وقد كان كتابه «الاستشراق» بمثابة نقد مضاد لكل النزوعات الأصولية في فهم الثقافة والأدب والنقد، حيث اختار لهجومه موضوعاً من بين أكثر الموضوعات الشائكة في الفكر الغربي حول الشعوب الأخرى، وهو الدراسات الاستشراقية. لقد استطاع بصيرته النافذة، وعقله التحليلي الذي هضم معارف الغرب ومناهجه الجديدة، أن يعيد تأطير هذه الصورة العنصرية، التي تدعي الرصانة، والخاصة بفكر المستشرقين وإتجازهم، مفككاً هذه الصورة واضعاً الاستشراق في إطاره التاريخي الثقافي: «... إن الاستشراق، باختصار، هو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنائه، وامتلاك السيادة عليه»<sup>(2)</sup>.

إضافة إلى ذلك يبرز سعيد في دراسته التكوينية المؤسسية للاستشراق

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 143.

(2) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، ص 3.

وارتباطه بالمصالح السياسية الغربية، من حيث إن ازدهار الشرق جاء مواكباً للتوسع الاستعماري والإمبريالي الغربي، فهو معرفة تنتج القوة، وقد وُظف كثير من المستشرقين علمهم بالشرق لخدمة المصالح السياسية لبلدانهم، على نحو معلن أحياناً وخفي أحياناً أخرى. وهكذا أثبت سعيد أن الاستشراق كم هو مشبع بالتمركز الشفافي المحدّد المقلّن؛ فكل مجموعة من المستشرقين لها شفرتها الخاصة، حتى لو تكوّنت من شخص واحد، هي بالضرورة مؤسسة ثقافية، إن مفاهيم الغرب عن الشرق قد أطرت مفهوم الشرق ليصبح مؤسسة ثقافية، رغم أن الدراسات الاستشراقية ادعت العلمية المحايدة، وأنها تتعامل مع الشرق كموجود موضوعي<sup>(1)</sup>.

لقد أصبح كتاب الاستشراق من الكتب الأساسية في القرن العشرين، العابرة للتخصصات التي أثرت في عملية تغيير التفكير في موضوع الاستشراق، بل أصبح ملهماً لقطاع واسع من النقاد والباحثين في الدراسات الثقافية وتحليل الخطاب، الذين بدأوا يعيدون النظر في الكثير من المسلمات، التي رَوّج لها الخطاب الغربي في العلوم الإنسانية. وصولاً إلى عمله «الثقافة والإمبريالية» الذي يوسّع أطروحة الاستشراق، لتشمل جهات جغرافية أوسع في العالم تتجاوز الشرق، كما تشمل حقول بحث وإبداع كالرواية والشعر، دارساً في هذا الكتاب التحليلي الواسع الاطلاع والمعرفة، علاقة صعود الرواية وتطورها بالتوسع الإمبريالي.

حاول «سعيد» أن يعالج في كتابه «الثقافة والإمبريالية» القضايا، التي تناولها في كتابه «الاستشراق» بشكل أوسع، وبمنهج جديد وبأساليب تحليل جديدة. الأمر الذي حاوله بالضغط، هو تقديم أجوبة جديدة على أسئلة أثارها «الاستشراق»، واستكمال تلك الأسئلة «غير أنني حاولت أيضاً أن أكون أكثر تحديداً فيما يخص مقولات منهجية متعددة، بالإشارة إلى الأعمال الجمالية. فإنه يمكن لهذه النتائج أن تكون أعمالاً عظيمة من إبداع الخيال (...)» ولقد حاولت أيضاً أن أظهر أدباً ونقداً جديدين، قد يزغا بعد الحرب العالمية الثانية<sup>(2)</sup>.

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ص 39.

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 10، 11.

بمعد مفهوم المشاقفة أو التداخل الثقافي أبرز مظاهر ومفاصل الكتاب المنهجية، ويعني هذا حوارية الثقافة بمصطلح «باختين»، التي ترفض فكرة المركز والهيمنة المونولوجية، وتنبذ الأسس المعيارية القديمة في تقسيم وجهات النظر إلى كبيرة وصغيرة، وترتبط بهذا المفهوم التعددية الثقافية التي تشكل الهوية الحضارية، إذ هي لا تفضي بالضرورة دائماً إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة.

وضمن هذا المفهوم الحضاري للتعددية والمثاقفة، وجد سعيد أنه ضمن المقاومة الوطنية للإمبريالية نفسها في كل مكان تقريباً، كان ثمة تيار نقدي، ويعبر سعيد ضمن هذا التيار الإشكالي للتعددية الثقافية عن مفهوم ثقافة التقاطع - الذي أثاره الاتجاه السلافي في الأدب المقارن، ونوقشت فيه قضية الاهتمام والعناية بالثقافات والأدب الصغيرة، وتخفيف حدة المركزية الغربية والهيمنة الفرنسية والأميركية آنذاك، ومن هنا يرى أن عالمنا هو عالم من المشاركة والثقافات المتقاطعة، التي تمتلك علاقاتها وتزاعاتها من الثراء ما يمثلته التاريخ الإنساني عينه. وبعد هذا كله فالكتاب يدور حول الماضي والحاضر، ويضرب في خطوط الطول والعرض شرقاً وغرباً، على نحو حوارى بين الثقافات والأدب والشعوب والقوميات، ينم عن التعدد والتعارض والانفصال والاتصال<sup>(1)</sup>.

في مؤلفه «الاستشراق»، تصدّى إدوارد سعيد لدراسة الشرق المخترع بواسطة الغرب، متزوداً بترسانة من الأدوات النقدية المتميزة في كتابة ميشال فوكو النيشوية/الجديدة، التي تقرن المعرفة بالقوة، والحقيقة بإرادة الحقيقة: الخطاب، التمثيل، علاقات القوى، الإقصاء، الإنشاء. وظفها سعيد في خدمة المفهوم المركزي المعتمد «الإنشاء»، أو الإنشاء الخطابي، وفائدة هذا المفهوم العلمية هي الكشف عن عمليات الاستنباه الخطابي للدلالة، في عملية الإنتاج المعرفي بحثاً عن إرادة المعرفة في المعرفة، عن كوامنها الكامنة في الخطاب، بالتعاطي مع المعرفة كأثار إركولوجية، ومع الخطاب كأثر معرفي، بعيداً عن أية سببية أو غائية تبسيطية، حيث تكون القراءة - حسب فوكو - إعادة قراءة والكتابة إعادة كتابة المكتوب والمقروء، ولا يبدو أن إدوارد سعيد يعتمد قراءة

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص 238، 240.

فوكو بحدافيرها، وإنما يتبنى بعض مصطلحاتها المنهجية في مجاله الأكاديمي، كأستاذ للأدب المقارن في الجامعات الأميركية<sup>(1)</sup>.

والاستشراق حسب إدوارد سعيد، هو أسلوب من الفكر قائم على تمييز أنطولوجي (وجودي)، ومعرفي (إيستيمولوجي) بين الشرق والغرب، اعتمدته الدرامات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته، في عملية الإنشاء الخطابي، في إطار علاقة القوة والغلبة في مرحلة ما بعد عصر التنوير. وإلى جانب فوكو ومصطلحاته الأثرية (الإركولوجية)، يعتمد سعيد التمييز بين الذي قدمه المفكر الماركسي «أنطونيو غرامشي» في تمييزه ما بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي، وتداخلات المجتمع السياسي مع المجتمع المدني عبر ما أسماه غرامشي بالإقرار، الناتج عن سيطرة أشكال ثقافية معينة في مجتمع كلياني، غير مباشرة، كنتيجة لمؤثرات المجتمع السياسي على المجتمع المدني، وقد استخدم سعيد هذا المفهوم كأداة لاستبيان علاقة الثقافة بالسياسة، والسلطة بالمعرفة، وعملية الاستبناء المعتمدة في مجال «الاستشراق» بصفة خاصة، والثقافة والإمبريالية بصفة عامة<sup>(2)</sup>.

يتراوح منهج إدوارد سعيد في كتاب «الثقافة والإمبريالية» بين التحليل النقدي للنصوص والمنهج المقارن، أي يشكل في وحدة منهجية، يمكن أن نسميها بالمنهج «التحليلي المقارن»، حيث يرد النصوص السردية إلى مصادرها الكبرى وجملة مكوناتها الثقافية، التي تشكل من تعددية معرفية هائلة، يضيئها ويحكم فيها ويسيرها المحرك الإيديولوجي، ويتم هذا كله في ضوء منهج تأويلي؛ فالقراءة النقدية تؤول ثنيات وفجوات الكتابة، وصولاً إلى المقصدية المسكوت عنها في سطوح الكتابة الفنية المضللة، التي تدفع بمجازها السردية الوجه الإيديولوجي المراءوغ. تسعفه في ذلك حوارية قائمة على تعدد الرؤى ووجهات النظر، وغياب سلطة المحور ومركزيته<sup>(3)</sup>.

يمكن أن نعيد تصورات سعيد السابقة فيما يتعلق بمنهجية القراءة، إلى

(1) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، ص 206.

(2) إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، ص 110.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 65.

عن الخلفية المعرفية السائدة في ذلك العهد، والتي تعدّ امتداداً لثراث أبوي البطريركي، فهذا جان جاك روسو، صاحب الأفكار التحررية والعقد الاجتماعي، يسير في معاملته للمرأة على نهج فلسفة أرسطو المحقرة للمرأة والمنقصة من قيمتها، فهي في نظره المصدر الأول لشروء العالم، وبالتالي كان عقابها هو إخضاعها لسلطة الرجل، بسبب افتقارها وحاجتها إلى هذا الخضوع والركون، ويتحدّد دورها من حيث التحديد الوظيفي في الدور البيولوجي، الجنس والتوالد وقدرتها مقتصرة على وظيفتها المحدودة، وهي لا ترقى إلى العمل الإبداعي ولا التفكير العقلي، في حين يتأثر الرجل بهذه القدرة والملكة<sup>(1)</sup>.

وكان له ذلك من أجل نشر هيمنته على الفكر والثقافة رداً من الزمن، ولهذا قامت النسوية من أجل تحدي الأساس الذكوري بعمقه الزمني وتحدي الفكر الفلسفي، الذي نظر إلى العقل على أنه له قيمة أكبر من الجسد، في الوقت الذي ربط فيه الفلاسفة الجسد والطبيعة العقلانية، وبين المرأة مما ترتب عليه إقصاء النساء عن الفلسفة، باعتبار هذه الأخيرة تتناول الموضوعات الجادة، التي لا تقدر عليها النساء على حد زعمهم<sup>(2)</sup>.

إن الحركة النسوية صفتها من أكثر صفحات التاريخ مجهولية وخفاء، وهذا مع أنها توافقت زمنياً مع حركات تاريخية كبرى، أتاحت للنساء فرصة التعبير عن أنفسهن وإحراز بعض الانتصارات. وهكذا كان لا بد من انتظار الثورة الفرنسية حتى ترسم المعالم الأولى لبداية الحركة: ففي فرنسا أخذ كوندورسييه، وهو فيلسوف مناصر للمرأة على عائقه في مؤلفه «قبول النساء في حقوق المواطنة»، مهمة إثبات أن الرجال قد انتهكوا المساواة في الحقوق بحرمانهم بكل طمأنينة وهدوء بال نصف النوع البشري من حق المشاركة في رسم القوانين. وطالب للنساء بالمساواة السياسية التامة والكاملة.

وفي الفترة نفسها خاضت «أولمب دي غوج»، وهي «مشطة» امرأة طموح، نضالاً لا هوادة فيه بالكلام وبريشة سكرتيرياتها اللاتي وضعن بإملائها «إعلان

(1) سوزان مولر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، ص 121، 122.

(2) عطيات أبو السعود: نبش والنزعة الأنثوية، مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد 65، خريف 2004، وشتاء 2005، ص 37، 38.



حقوق المرأة والمواطنة». وسرعة كبيرة ومنذ 1793 قرزت الجمعية التأسيسية، المتأثرة بكتابات عدو المرأة «روسو»، إغلاق جميع النوادي النسائية، وأمرت النساء بلزوم بيوتهن. وانتقلت الشعلة إلى إنكلترا، حيث حاولت «ماري ولستونكرافت» أن تقنع أبناء جلدتها بأن أفكار الثورة الفرنسية، تنطبق على النساء كذلك. وفي إنكلترا تحديداً، في مطلع القرن التاسع عشر، اتسع نطاق الحركة النسوية مع النضال الأخاذ الذي خاضته غماره نخبة من النساء.

أما الولايات المتحدة الأميركية، البلد الجديد، فقد كانت فيه النساء أكثر حرية مما في أوروبا، وقد شاركت مجموعة من النساء في لندن في مؤتمر دولي مناهض للرق. وعند عودتهن إلى أميركا، صرن يربطن بين المعارك في سبيل تحرير السود والمعارك في سبيل تحرير المرأة، وهكذا برز في الحركة النسوية الكثير من العاملات، يؤكدن تمسكهن بالميادئ الاشتراكية؛ وأشهر الأمثلة على ذلك يتمثل في «لويزا ميشيل»، المعلمة، التي كانت تقف من حيث الوضع الاجتماعي على جسر ما بين المرأة العاملة والمرأة البرجوازية<sup>(1)</sup>.

وبما أن الفكر النسوي ليس رهين النظريات وشطحات الأفكار، بل كان استجابة طبيعية للضغط الاجتماعي، ورد فعل عن التهميش المفروض عليها، وظهر أن بشارت النسوية قد ظهرت مع تفجر الثورة الفرنسية، بما حملت من تغيير في موازين العلاقات بشعارها (الحرية، الإخاء، المساواة)، فتفطنت المرأة للبحث عن حقوقها الضائعة بفكرها، وإبعادها الموسوم بالنقص والضعف. وأول نص يعبر عن قضايا المرأة ظهر في سنة 1872 دافع عن حقوق المرأة لماري ولستونكرافت، ويظهر أن زواجها بالفيلسوف «وليام جدوين»، ساهم في إطلاق سراح بنات أفكارها، لمساجلة تقاليد راسخة، ومهيمنة على الفكر والثقافة والإبداع. وهي أم الأديبة ماري زوجة الشاعر شلي. صاحب رواية (فرانكشتين)، وهي في مجال الخيال العلمي. وأيضاً كتبت مقدمة وهوامش على مجموعة الأعمال الكاملة لزوجها شلي، ونعتت أهم مبدأ سعت إليه ماري ولستونكرافت (الوالدة) في مقالها عن حقوق المرأة، لتعويضه هو مبدأ دوتية المرأة، لوقوعها

(1) آني وأن جاكليين: قضية النساء، ترجمة جورج الطرايشي، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 90، 91.

## تحت سيطرة الحتمية البيولوجية<sup>(1)</sup>.

كان المقال الذي كتبه ماري ولستونكرافت بمثابة رد وانتقاد لأفكار جان جاك روسو، الذي قضى على المرأة بالحرمان من أي مجال للتثقيف والتعليم، بحكم النظام الطبيعي الذي فرض على المرأة الخضوع لسيادة وسلطة الرجل، بدعوتها لتحرير طاقة المرأة الخلاقة، بإعطائها الفرصة للتعليم مثلها مثل الرجل، لإثبات قدرتها على الفهم والإنتاج الفكري والأدبي، ومعظم المنتظرين للنسوية الغربية، يؤكدون أن فكرة إلغاء تبعية المرأة للرجل، وتعزيز مطالبها الإنسانية المشروعة في نيل حقوقها الكاملة، تبلورت بشكل ملقث على يد الفيلسوف جون ستيوارت مل في أواسط القرن التاسع عشر في كتابه (استبعاد المرأة)، وشن حملات شعواء في جريدة (وستمنر ريفيو) على المبدأ الفاسد، الذي تنظم وفقه العلاقات الاجتماعية، أي خضوع طرف للطرف الآخر، ودعا لضرورة تغييره، ليصل محله مبدأ المساواة وتكافؤ الفرص، ويمكن التسليم أن أفكار النسوية، قد وجدت دعم التفكير الليبرالي الموسوم بالحرية والعدالة<sup>(2)</sup>.

وفي هذا الجو أصبحت للمرأة فرصاً للخروج من المنزل، فسقطت مغالطة النقص البيولوجي الملازم لها، فتعلمت المرأة وحاصت غمار الفكر، لمناقشة قضاياها، ولا تستطيع أن تتجاهل التأثير المباشر على أفكار (مل) عن النساء، الذي مارسه عليه الحلقات الثقافية التي كان يشترك فيها، ونساء موهوبات وذكيات ومثقفات منتجات، وأهم من في الحلقة الكثيرة والمفكرة هاريت تايلور، التي أغرم بها وبأفكارها عشرين سنة، وتزوجها بعد وفاة زوجها السابق، وتعد أبرز رائدات التنظير النسوية الليبرالية والنسوية عموماً<sup>(3)</sup>.

والفيلسوف الألماني «نيشه» لا يختلف عن روسو، بل يعد صورة للتفكير والثقافة والمنتشعة، باستصغار كل ما هو أنثوي، ويحاول تحليل الطبيعة الأنثوية في كتاباته، حيث يرى أن المرأة لا تحب الرجل لذاته، بل تحب الأمومة فهو وسيلة والغاية هو الحصول على الكفل، معناه أن حل اللغز هو أن تصير المرأة

(1) ينسب طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، ص 18.

(2) سوزان مولر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، ص 122، 123.

(3) ينسب طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، ص 227، 229.

أما، فهو يعمل على حصر الطبيعة الأنثوية في المهمة البيولوجية، وصرفها عن أي تفكير وإنتاج فكري، بل يجعلها مجرد تابع وموافق لطبيعته وإرادته. ومن ثم كان أكبر دافع لبروز أفكار نسوية، تطالب بتعديل هذه العلاقة على أساس المساواة والعدل.

ويمكن تلخيص مسار النقد النسوي الغربي في ثلاث مراحل أو أطوار:  
الأول هو «الطور المؤنث» (1840 - 1880). ويتضمن إليزابيث غاسكل وجورج إليوت. كانت الكاتبات النساء يقلدن ويمتصن المعايير الجمالية الذكورية المهيمنة، التي كانت تتطلب من الكاتبات أن يبقين نساء محتشمت، وكانت الحلقة العائلية والاجتماعية المباشرة أبرز وجوه عملهن. كن يعانين من الإحساس بذنب الالتزام الأنثوي للتأليف، ويقبلن ببعض القيود في التعبير، متجنبات الفضاضة والجنون. لكن نزعن أنه حتى الكاتبة المتطهرة إلى حد ما جورج إليوت، قد أفلحت في تحقيق قدر مناسب من المجون في «صاحوة على النهر». وعلى أية حال لم تكن انفظاظة والمجون مقبولة أصلاً في كتابات الرجال. وكان على جندل هاردي في «تس سيلة دوبريل» أن يلجأ إلى الاقتباس والخيال لتمثيل النزوع الجنسي عند اليطلة<sup>(1)</sup>.

يشمل الطور النسوي (1880 - 1920) كاتبات مثل إليزابيث روبنز، وأوليف شراينر، وروزا لوكسمبورغ. وفيه طالبت النسوة الراديكاليات بيوثبيات أمازولية منفصلة، ومساواة تعطي حق المرأة في الاقتراع والتصويت. ولئن ظهرت أصوات أدبية نسائية قليلة في بريطانيا في القرن السابع عشر، فقد كانت أولئك الكاتبات عرضة لسخرية الرجال وتهجمهم. تلك الحقائق التاريخية المريرة، وذلك الوعي بالحرمان التاريخي، الذي عانت المرأة دهرأ طويلاً، جعل الحركة النقدية النسوية الحديثة أكثر تشدداً في موقفها، المؤكد. وجود اختلافات أساسية بين إبداع المرأة وإبداع الرجل.

ومن الجدير بالذكر أن مطالبة المرأة بحقوقها، سواء داخل حدود البيت وضمن العلاقات الأسرية أو الخارجية، بما في ذلك حقها في العمل والانخراط في العمل السياسي بكافة أوجهه بدأ في نهاية القرن التاسع عشر. بل إن مطالبة

(1) رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 197، 198.

تتصلّر المدخل مسلّمة تتعلق بالعنوان المركزي للكتاب «العنف الرمزي»، الذي يمثل عند بورديو آلية تشتمل على مجموعة من الفواعد، تكتسب لنفسها صفة الشرعية، حتى لا يلاحظها أحد بوصفها عتقاً، مغلفة نفسها بالرفقة واللامرئية، فهذا النمط من العنف هو العنف الثقة وإضفاء القيمة والالتزام والولاء... لذا فإن أي سلطة أو نفوذ يلجأ إلى استخدام هذا النوع من العنف، لفرض دلالاته الخاصة وشرعيتها، إنما يمثل مجالاً ملغماً بفخاخ السيطرة والتدجين، وترسيخ ثقافة الغالب على المغلوب بحجب علاقات القوة، التي توصل قوته الذاتية، مما يكشف ما لحجم العلاقات الرمزية من حضور فعال، وخطير في الوسط الاجتماعي<sup>(2)</sup>.

يهتم الفصل الأخير من الكتاب بنظام التعليم، الذي يعدّ بالنسبة لبورديو واحداً من أكثر اهتماماته النظرية والتطبيقية، فقد أسس مع بعض زملائه من علماء الاجتماع الفرنسيين، ومن مؤرخي التربية ورجال الثقافة «جمعية التفكير في أحوال التعليم العالي والبحث»، اقترحوا من خلالها، يسمح للأساتذة والطلبة والموظفين، أن يخوضوا في مناظرة علانية حول غايات ووسائل التعليم، وكذلك فإن بورديو كان معروفاً في الأوساط الأكاديمية، بأن له انجهاً سمي بنقد العقل المدرسي، الذي يتمركز حول وجهة نظر خاصة، يسميها بورديو بوجهة نظر المنفرد. إن من ثمار هذا الاتجاه مجموعة من المؤلفات، من بينها هذا الكتاب، إضافة إلى كتاب آخر بعنوان «الإنسان الأكاديمي». إشارة إلى هذا التغيير، فهو من عنوانه إلى مضمونه، يصوّر كيف أن دراسة المثقفين والأكاديميين، قد أصبحت في ذاتها مجالاً، أو مجالاً فرعياً للبحث العلمي. فمكانة المثقفين ودورهم وتأثيرهم يمكن أن تكون موضوعات للتشريح والرسم البياني<sup>(3)</sup>.

والذي يؤكد من خلال كتابه «العنف الرمزي» على خطورة العلاقة، بين

(1) بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 44.

(2) بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، ص 56.

(3) بيير بورديو: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، ص 162.

النظام التعليمي والعلاقات الحاكمة، التي توخلف هذا النظام لخدمة مصالحها الإيديولوجية والاقتصادية، فما تريده منه يتمثل أساساً في إعادة إنتاج الثقافة الشرعية وإنتاج فاعلين، قادرين على استخدامها شرعياً، من مدرسين، أساتذة، مدراء، محامين، أطباء، أدباء، حيث إن هذه الشريحة، ولا سيما الأساتذة، عندما يتفاوضون أجورهم من الدولة أو من المؤسسة الجامعية، وليس من الزبائن كالبائعين الآخرين للبضائع، والمقصود أصحاب المهن الحرة، فإنهم يكونون في ظل أفضل شروط التغافل عن حقيقة مهمتهم الموضوعية<sup>(1)</sup>.

### حركة الطليعة في الأدب والثقافة.. والنقد السوسيولثقافي

تشكل القراءة بالنسبة للنقاد/الأدباء/الكاتب، ولادة نمط جديد من الكتابة، ونمط جديد من القراءة، تقوم أساساً على عملية نظرية مستمرة لما هو قائم، للوصول إلى ذات إيجابية. كاتب إيجابي وقارئ إيجابي. ذلك أنه إذا كان العمل الأدبي إنتاجاً متميزاً، فإن القراءة أيضاً إنتاج متميز. فالقراءة الواعية، إنتاج للنص وللقارئ، أي أن الكتابة إنتاج، والقراءة إنتاج، وكلاهما يحتاج إلى جهد متميز.

إن الأدب الطليعي هو أدب ثوري بالضرورة، وإذا ما رجعنا إلى تاريخ الحركات الطليعية في الأدب وجملة الفنون الأخرى، نجد أنها كانت ترتكز على مفهوم أساسي: من أجل تحقيق الثورة الاجتماعية، يجب ممارسة الثورة أيضاً في الأدب والفن، يجب العثور على أشكال أدبية جديدة، بل يجب تغيير الشفوات اللغوية، وهذا يعني أنه لا توجد طليعة مطلقة في حدود مطلقة، يجب أن نرى دائماً العلاقة بين الطليعة الأدبية والسيورة الاجتماعية. يحكي عن كارل ماركس، أن أمه كانت دائماً تتألم لرؤيته يكتب طوال النهار، وتشكو: ألم يكن أفضل لكارل أن يجمع رأس مال، عوض أن يبذر كتاباً في رأس المال<sup>(2)</sup>.

لماذا الأدباء عوض أن يعيشوا حياتهم، يمضون في الكتابة؟ وعلى الرغم ما ينطوي عليه هذا التساؤل من الشعور بالمهانة لدى الكاتب، فإن الأدب ليس عملية جدية في نظر المراقب من خارج اللعبة، ذلك أن الكتابة، هي عملية

(1) بيير بورديو: العطب الرمزي، ترجمة نظير جاهل، ص 91.

(2) كلود روي: دفاعاً عن الأدب، ترجمة هنري زغيب، عوكلات، بيروت، 1983، ص 5.

الغياب توصلنا إلى حضور أقوى، إنها عرض على القارئ أن يغيب عن نفسه. القارئ الذي يختصر جميع تفردات الفكر البشري ومنابعه وطاقاته، وأنه لا يختصر بما هو، بل بما يستطيع، أنه في المطلق لا يحدد. لذا فزمانه غير ملموس. إذ عليه خيالاً يتشاء أو تأملًا يعشقه. هذا الكائن الذي يوجد فوق كل هذا، أليس هو الإنسان؟

هذا عن الكتابة، أما القراءة نفسها، فنشاط إنساني ليس جد طبيعي، إذ إن الأدب الحقيقي حين يريد إعطاء الإحساس بالواقع، يكون نشاطه مجزوءاً. إذ هو لا يخلق أشخاصاً حقيقيين. فأبطال الأدب الخيالي، يقومون بما تقوم به نحن، أو نتمنى القيام به. قال رامبو: «أنا هو الآخر»، وهذا صحيح لدى كل منا. وأنا القارئ، كائن آخر، دائماً آخر، أحياناً اثنان آخران: أنا/المؤلف، وأنا البطل. من هنا قال سارتر: إن الإنسان ما ليس هو، لا ما هو هو. والواقع أن الفكر هو ذاك الحضور الغائب، ذلك الإنسان لا يحدد بما هو، بل بما هو يستطيع أن يكونه. والإنسان في صورة القراءة يحضر الإنسان في المطلق. لذلك فالقراءة والكتابة كلتاهما، لا نحدد نمط الكائن في حرقية معناه. بل في كينونته مع الآخرين، يسمعونهم/يخاطبونهم، وحتى يكتب عنهم، فالأدب طريقة تأثير في الذات وفي الآخرين. إن العمل الأدبي الطليعي، يكفيه أن يحرك الوعي، وعي كل ما يقع بين الذات البشرية، وكل ما يحيط بها، فلم يعد مهماً كما قال ماركس، فهم العالم، وإنما الثابت قبل الفهم والتغيير، هو الوعي الكامل. ذلك أن الفكر الإنساني/البشري، مادة يجب تحريكها قبل استخدامها<sup>(1)</sup>.

ازداد اهتمام أنصار التوجه السوسيوثقافي في الدراسة الأدبية، بالربط بين النص والسياق، بحجة أن النص أقوال، تعبر عن مصالح وأغراض اجتماعية وثقافية وحضارية، من حيث قيمة المبادلة. وهو ما حدا بهم أن يهتموا بوصف الإنتاج الأدبي وتفسيره في سياقه اللغوي الجمالي الثقافي الاجتماعي. حين يزاوجون بينها، ويسعون إلى إيجاد طريقة الربط بين بنية النص وبينه الثقافة.

يتحتم علينا بدءاً في هذا المدخل، أن نقر بأن ما تحقق من تطور في مجال التنظير الأدبي، قد أسهم في إعادة النظر في مفهوم الأدب، إضافة إلى ما

(1) كلود روي: دفاعاً عن الأدب، مرجع سابق، ص 60.

عرفته المناهج السوسولوجية من تزايد وتوسع شمل سوسولوجيا الثقافة والمعرفة والتلقي والقراءة. وأنه على الدارس السوسيونقدي، أن يخرط في طريقتين متباينين جداً: يستطيع أن يقرّر ألا يهتم إلا بالعناصر الخارجة عن النص الأدبي؛ موقف المؤلف داخل المجتمع، جمهور حقبة. ويستطيع أيضاً من خلال تبنيه لمنظور متميز، أن ينظر إلى البنية النصية على أنها تتوسط البنى الاجتماعية/الثقافية، تنفتح عليها وتدمجها في نسقها الخاص، أي تحليل المجتمعات وتحولاته التاريخية داخل النص.

يعد السوسيونقد تنويعاً لتقدم البحوث المهمة بالتحليل الاجتماعي والإيديولوجي للنصوص. وبهذا التوجه فإن السوسيونقد يفتح على ما أنجزه النقد الشكلي في مجال مقارنة النصوص الأدبية، لكن غايته وفصديته أن يشيد استراتيجية تعيد للنص الشكلي مضمونه الاجتماعي. يرى «جاك دوبوا» أن اختيار طريق التفسير الاجتماعي للمادة الجمالية، ليس فقط اختيار طريقة من بين طرائق أخرى، ولكنه ينطلق من مفهوم خاص للعالم، ويطرح تصوراً خاصاً أيضاً لعلاقة الفن بالإنسان والتاريخ<sup>(1)</sup>.

يعد «كلود دوشيه» أكثر الدارسين تبنياً لمصطلح السوسيونقد، وأكثر توجهاً نحو النص، حيث يرى أن مصطلح سوسيونقد في معناه الضيق، بشبهه أولاً نحو النص أخذاً بعين الاعتبار مفهوم الأدبية، ولكن كجزء مكمل لتحليل سوسيونصي. يضع في اعتباره أنه في الخصوصية الجمالية في حد ذاتها، يكمن البعد القيمي للنصوص. وهذا يقتضي إعادة توجيه التقصي السوسيوثقافي للخارج نحو الداخل، أي نحو التنظيم الداخلي للنصوص، من أنساق اشتغالها، وشبكات المعنى وتواترها، ومصادفة خطابات ومعارف غير متماثلة ضمنها. ومعرفة أو إنتاج فضاء متأزم، أين يصطدم المشروع المبدع، وبالشفرات والنماذج السوسيوثقافية، وبضرورات الطلب الاجتماعي، وبالنصوص المؤسسية. ويؤكد على أن حقل السوسيونقدي، هو حقلاً سوسولوجياً الكتابة، الجماعية والفردية، وكذلك حقل لسعيرية اجتماعية. كما أنه لا يهمل الإسهامات الموازية للدراسات

(1) جاك دوبوا وآخرون: نحو نقد أدبي سوسولوجي، ترجمة قفري البشير، ضمن كتاب البنية التكوينية والنقد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص 75.

من عمره دهوراً في الدراسات المحايثة، اسم «النقد الحوارى». وقد خصص باحثين العديد من بحوثه لدراسة، تجلّى التفاعل اللغوى أو ما أسماه بالحوارية في العديد من أشكال الخطاب؛ لكنه ركّز جلى اهتماماته على الخطاب الروائى، ربما لأن الحوارية تظهر في هذا الخطاب بوضوح أكبر، إذا ما قارناه بأشكال أدبية أخرى. تتمثل هذه الخصوصية في كون الخطاب الروائى، ظاهرة متعددة الأسلوب، متعددة اللسان، متعددة الأصوات، إن الوجود الحقيقى للغة/الأسلوب، والتفاعل اللغوى باعتبارها ظاهرة اجتماعية ثقافية، هذا التفاعل اللغوى يشغل اشتغالا خاصاً بحسب أنواع الخطاب<sup>(1)</sup>.

ونقترح «جوليا كريستيفا» مقاربة جديدة، يمكن اعتمادها لتفسير الروايات المعاصرة: مفهوم الافتراق/عدم الافتراق. كيف نقيم علاقة وظيفية ومنهجية بين مفهوم الافتراق/عدم الافتراق، ومفهوم الاحتفال الكرنفالى؟

درست كريستيفا بنية الملحمة في إطار ثقافة يهيمن عليها التفكير الرمزي. إن هذه الثقافة القائمة على التفكير، لا تعترف إلا بالتقابلات والافتراقات الخالصة القيم الإيجابية والسلبية، الحياة والموت، الخير والشر، الصدق والكذب. تتقابل هذه القيم بدون أية وساطة ممكنة «البطل يقابله الخائن، الخير يقابله الشر، الواجب الحربى وحب القلب». تتابع هذه الأقطاب في عدا، غير قابل للمصالحة من البداية إلى النهاية.

وهكذا يتصل النقد الثقافى في النظرية الغربية بعدة مداخل، ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية: التاريخانية الجديدة، التحليل الثقافى، أو الشعرة الثقافية، والدراسات الثقافية، والنقد الثقافى، والمادية الثقافية، ناهيك عن مفهومي الثقافة والمجتمع. لا ينبغي أن يتوقف الناقد الثقافى عند حدود العرض والتحليل، بل عليه أن يتعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن، ومحاولة ربط التحليل الثقافى بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافى، التى تشاهدها في مختلف الثقافات والحضارات، حيث يلقى المنهج المقارن على الظاهرة الثقافية موضوع الدراسة صوءاً أو فنى وادق. ونظراً لدقة وعمق الدراسات المقارنة، فإن مناهج التصنيف والترتيب، إنما يصعب

(1) ميخائيل باخтин: الماركسية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 61.



إمكان تطبيقها بنفس السهولة، التي يطبق بها المنهج التحليلي للتصوُّص في ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية. حيث تنسب الدراسة التحليلية على التركيز على ثقافة واحدة معينة بالذات، أما مناهج المقارنة والتصنيف، فالأمر فيها يختلف، حيث لا تركيز على ثقافة واحدة، وإنما تستند المقارنة إلى دراسة مختلف أوجه الشبه والاختلاف بين ثقافة أو أكثر.

وعلى هذا الأساس، فإن تطبيق المنهج المقارن، يقتضي منا تجنب المقارنات السطحية، والتعرض لجوانب أكثر عمقاً، لتفحص وكشف طبيعة الواقع الثقافي، من خلال عقد المقارنات الجادة والعميقة بين شتى الثقافات، وكثيراً ما يستخدم أصحاب الاتجاه الثقافي مختلف المصطلحات الغنية، مثل السمات الثقافية، والمركبات الثقافية، والأنساق الثقافية، والدائرة الثقافية، وذلك لتتوصل إلى تحقيق دراسة أدق وأوفى في ميدان المقارنة والتصنيف.

والحلم بمجتمع عالمي موحد كما ارتبطت هذه العولمة بتطور الوعي الإنساني، وتحقق الممارسة الديمقراطية، وإشاعة مناخ من الثقة والاطمئنان، وتنقل الفرد من المواطن الإنسان ليعيش في المجتمع المدني العالمي.

كما بدأت نزعة «العولمة» مع المحاولات الأولى للغرب في فهم الشرق، في ظاهرة التنقل والرحلة إلى الشرق القريب أو البعيد، وارتداء اللباس الغريب وتذوق الطعام العجيب، عندما حاول إنسان الغرب أن يرحل، ويحاول بملاء اختياره أن يقيم ارتباطات ووشائج وعلاقات مع جماعات أخرى، متجاوزاً حدود الانتماء للمكان. لقد بدأت «العولمة» مع انفتاح «أنا» الغرب على «أنا» الشرق، ومع تصاعد الأصوات لإلغاء السيطرة والهيمنة الثقافية والدعوة إلى تعايش ثقافي في مطالبة في حق النوع والتفرد، ورفض المركزية الغربية، والتقدم نحو العالمية - أو العولمة<sup>(1)</sup>.

لقد اكتسبت خريطة المناخ الأدبي العالمي في العصر الحديث، إذ بدأ كما لو أن هناك زياً عالمياً «specific mode» منتشراً في مختلف مناطق العالم، متعايشاً مع الأزياء المحلية، ومصحوب بمعايير ذوقية مشتركة، وهو أشبه شيء بموجة أزياء «موضة» السيدات، بل إن مراكز تصديره وإشاعته هي نفسها المراكز العلمية الكبرى للأزياء: باريس، لندن، طوكيو، واشنطن، موسكو، ولعل أوضح مثالاً لذلك رواية أميركا اللاتينية التي اشتعلت شهرتها فجأة، بعد أن اقتنعت باريس بها، ونحن نعرف كيف يزحف كتاب عالميون كبار، وقناون إلى باريس ونيويورك باستمرار لكي يوطدوا شهرتهم، أو ليتفاعلوا مع المناخ العالمي من مثل: ستغور وغيريال ماركيز، أو ناهاكوف، وتلعب الجوائز العالمية الكبرى مثل: نوبل للأدب، وغونكور، وبوليتز، ولوتس، وفيصل، وابن زيدون، دوراً كبيراً في نفع بالون الشهرة الأدبية للأعمال المرشحة للعالمية.

ونشير إلى أنه لا يوجد أي عمل ذي شهرة عالمية إلا ويحمل في ثناياه تفسيراً للكون أو الوجود، أو المصير، أو المجتمع أو العالم الداخلي للإنسان، وهذا القول ينطبق على سلسلة الروائع الإنسانية «world classics» ابتداء من

(1) منير أمين: التمركز الأوروبي؛ نحو نظرية للثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1، 1992، ص 100، 101.

بروتستانت طردوا من أوروبا، وكاثوليك وإيرلنديون، ومن يهود وألمان وأوروبا الشرقية، وعرب. فأصبحت مدينة نيويورك في الأربعينات والخمسينات شعلة الثقافة، وقبلة المنادين بالتحديث والعصرنة، فقامت نيويورك بدور «بغداد» في العصر العباسي، وقلوبنا في القرن الرابع عشر، والبندقية في الخامس عشر، وإسبانيا في عصرها الذهبي، وفرنسا في القرن التاسع عشر. وتعايش في نيويورك مبادئ العقل المتعقل، والفكر الرصين، والخطاب الجامعي النظري، والتجربة المؤلفة من نماذج الأجساد والأصوات والألوان، والأنغام واللغات واللهجات، وتتألف قمامات حاضرة العالم «نيويورك» بدون منازع من قاذورات الكوكاكولا، والهامبرغر، ومن نقابات، فيها الكثير من لألى الخلق والإبداع.

أما «بيروت» فهي منارة مغروسة على شاطئ البحر المتوسط، وجسر ممتد بين الشرق والغرب، وهمزة وصل بلدان الشرق الوسط، والعاصمة الثقافية لأجزاء كثيرة من العالم القديم، ومصب جميع الحضارات والثقافات الشرقية والغربية، ويعترف الجميع بدورها الريادي في الحداثة وبإشعاعها الثقافي يؤمها طلاب وجامعيون ينتمون إلى أكثر من خمسين لغة، إنها «سويسرا الشرق»، وتؤدي بيروت دوراً ثقافياً هاماً يستأز بقطاع «العولمة» ففيها يتم الخلق والإبداع باللغات القديمة والحديثة، والشرقية والغربية، وتنتشر فيها المطابع، التي تقذف حجم العلوم والفنون والمعاجم والموسوعات، والآداب باللغة الفرنسية والإنكليزية والإيطالية والألمانية، والأرمنية والسيرانية، واليونانية والتركية، والكردية والفارسية، ومن مكان خمسة مذاهب إسلامية، وأحد عشرة ملة مسيحية<sup>(1)</sup>.

للمترجمين أثر بارز في النزعة العالمية الكوزموبوليتية؛ فالمترجمون لا ينقلون أول أثر أدبي يعثرون عليه، بل ينقلون الأثر الأدبي الذي يتضمن سمة العالمية، ويستطيع أن يحقق ذاته. ومن المسلم به أن حركة الترجمة محرك من أهم محركات الحضارات الإنسانية، فلولا الترجمة ما كانت حضارة أوروبية، بفضل النقل والإثراء اللذين جاء بهما فلاسفة الإسلام من مصادرها العنسية عند الإغريق. ولولا الترجمة ما انتشرت المسيحية في الغرب وبعض أنحاء الشرق، ناقلة دعوتها من مصادر عبرية ويونانية. ولولا الترجمة لكتب الهندسة والفنون

(1) المرجع السابق، ص 232، 233.

والعلوم الحديثة ما استطاع «محمد علي» أن يطور جيشه. ولعبت الترجمة دوراً هاماً في نقل العلوم والفنون والثقافة، والقانون والآداب الأجنبية إلى مختلف اللغات ورغبة في تقديم عصارات الفكر العالمي إلى الشعوب. إن اللغة الفرنسية والإنكليزية نالتا أوفر حظ من اهتمام هؤلاء المترجمين، ولكن حقل الترجمة اتسع وشمال اللغات الأوروبية والآسيوية، كالألمانية والإيطالية والفارسية والهندية<sup>(1)</sup>.

وبلاحظ أن ترجمة آداب أمة أصبحت بمثابة معيار لرفي والبرهنة على أنها واكبت العصر، أو أصبحت جزءاً من مفهوم عام اسمه «الثراث الثقافي العالمي»، عنوان يدخل تحته كل ما كتب في اللغات المختلفة بدرجة عالية من الجودة، مما يمكن أن نقول إن أجزاءه يكمل بعضها بعضاً، لتكوين أدب واحد عالمي، يتناول كل نواحي الحياة للإنسان أين وجد، وبصرف النظر عن معتقداته أو أساطيره. فالدعامتان للثقافة الأوروبية كانت «الكتاب المقدس» - وهو مجموعة مترجمات - والثراث اليوناني والروماني، وامتزج بهما إلى حد ما بعض العناصر المأخوذة من الثراث الشعبي باللغات المحلية، ثم تعدى مفهوم الأدب العالمي هذه الآفاق ليصير إلى تجارب وصيغ مدونة مأخوذة من العالم كله، قديماً وحديثاً. وكما لقي الكتاب المقدس ترجمات عديدة، كان «القرآن الكريم» هو الكتاب الذي ترجمت معانيه لأكثر من ست وثلاثين لغة شرقية وغربية، ووضع المستشرقون للقرآن الكريم فهرس بألفاظه، ووضعوا الدراسات التي لا تحصى عنه<sup>(2)</sup>.

ومن مظاهر العولمة في النقد الثقافي المقارن انهيار كثير من المدارس الأدبية، التي توحى إلى انهيار أنظمة الحكم التقليدية وتدمير التوابع الفكرية، وتحطيم مركزية الفكر والدليل على ذلك موت البنيوية، الأمر الذي حدا بكثير من البنيويين على إعادة النظر في موقفهم تحت وطأة المتغيرات، والآن وبعد مرور ما يقرب من ثلاثين عاماً على استهلال التمرد على البنيوية، يبدو هذا

(1) ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1983، ص 52.

(2) مجدي وهبة: الأدب المقارن، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوفغان، ط 1، 1980، ص 50.

ويحضي هذا المنهج في توسيع دائرة الدراسات المقارنة بين ثقافات المجتمعات المشابهة والعصور المتعددة. ومن أهم مجالات البحث التي طبق فيها المنهج الثقافي المقارن تطبيقاً ناجحاً ومفيداً؛ مجال سوسولوجيا الأدب، فقد استطاع النقاد/الباحثون تحديد نماذج معينة من الأدب، ومقارنتها بنماذج أخرى، لتوضيح مدى قربها أو بعدها عن تصوير الواقع الاجتماعي. هذا فضلاً عن عقد مقارنات بين آداب ثقافات شعوب مختلفة، فلقد أجرت «جانيت وولف» العديد من المقارنات حول نماذج مختلفة من الأدب العالمية؛ كالأدب الروسي والأدب الأوروبي والأدب الأميركي، لبيان الصلات الوثيقة بين الأدب والإيديولوجيا. وتوصلت جانيت وولف من خلال هذه المقارنات إلى نتيجة هامة، وهي أن الأدب بصفة عامة والأدب الماركسي بصفة خاصة، ينطوي على نزعة إيديولوجية واضحة، قد تكون تلقائية بالنسبة إلى أكثر الأدباء العالمية، وموجهة بالنسبة للأدب الماركسي<sup>(1)</sup>.

هناك عدة صعوبات منهجية ونظرية تكتنف استخدام المنهج المقارن في الدراسات الثقافية بصفة عامة وسوسولوجيا الأدب بصفة خاصة، ومن أهم هذه المشكلات المنهجية: مشكلة اختيار وحدة المقارنة، التي على أساسها تتحدد المتغيرات الأساسية في البحث، ففي العمل الأدبي هناك وحدات متنوعة للمقارنة كالرواية أو القصة أو المسرحية أو البطل أو الفترة الزمنية، وكذا مشكلة تحديد المؤشرات التي تتعلق ببناء العمل الأدبي ذاته أو مضمونه: الإيديولوجية، الثقافية. يمكن استخدام التحليل المقارن في دراسة الحالة السيكولوجية للفنانين على عملية الاتصال، وذلك من خلال تحليل مضمون أنواع الاتصال، التي يقوم بها الأفراد؛ كالخطابات وسير الحياة، وبرامج الإذاعة والتلفزيون، باعتبارها مؤشراً لدوافعهم وبنائهم، ومن أبرز الدراسات في هذا المجال، دراسة «شارل أوسجود»، حيث درست مضمون بعض خطابات الانتحار ومقارنتها بخطابات الأشخاص العاديين. ومن أبرز الاستخدامات للمنهج، دراسة القسم الاجتماعية، خاصة تلك التي كانت سائدة في فترات تاريخية معينة، ومن الأمثلة على ذلك،

(1) محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - 2002، ص

الإنسانية، فهناك كثيراً من أوجه التشابه بين ثقافات الشعوب، التي قد تعيش على مسافات بعيدة بعضها عن بعضها أو قريبة من بعضها (السرانية، الكتشانية، الأمازيغية، الكردية)، خاصة فيما يتعلق بمبادئ الكتابة وطرق التقويم والعمارة<sup>(1)</sup>.

وتاريخياً لم تظهر الأنثروبولوجيا الثقافية المقارنة، كميدان له أهميته، إلا في العقود الأخيرة، حيث ركزت على دراسة الكتابات التي جمعها الرحالة وغيرهم. لهذا غلب عليها التركيز على المجتمعات والثقافات البدائية، ومجمل الثقافات العالمية. وفي أميركا بالذات هناك مراكز تدريب وتخرج المتخصصين في الأنثروبولوجيا الثقافية المقارنة، ويوجد الآن في أميركا متخصصون في الثقافة العربية والإفريقية.. الخ. بل هناك أيضاً اهتمام بالثقافات الفرعية داخل الثقافة الكلية، ومن ناحية أخرى وسع الأنثروبولوجيون دائرة دراستهم الاجتماعية والثقافية، بحيث تشمل الثقافات القروية والحضرية وغيرها، وتهتم بمقارنة الثقافات المختلفة بعضها مع بعض، وتصنيفها في مجموعات ثقافية، حسب تشابهها أو اختلافها، أو تشابه عناصر معينة فيها. وهذا ما يطلق عليه المركبات الثقافية، أو المناطق الثقافية، أو الأنماط الثقافية، أو الجغرافيا الثقافية. بعد أن كانت هذه الأخيرة، مجرد حقل معرفي فرعي من الثقافة البشرية، أصبحت في وقتنا الحاضر فضاء من فضاءات النقد الثقافي المقارن، وتلعب دوراً أساسياً في جميع العلوم الإنسانية؛ من فكر وأدب وفتون وتاريخ، وعلوم سياسية واقتصادية. بالإضافة إلى أنها توفر للباحث في حقل الثقافة، منظوراً جديداً في ظل المقاربات والمقارنات النقدية الكثيرة، التي يملكها أهل الاختصاص وطلاب المعرفة<sup>(2)</sup>.

امتد منهج النقد الثقافي إلى مجال دراسة الأنماط الثقافية الكبرى، ودراسة الأنماط المختلفة في ثقافات الشعوب. فأى إنسان يقرأ التاريخ بعين، أو يدرس

(1) عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية الثقافية، مقراءات في ضوء النقد الثقافي، دار مجدلأوي للنشر، عمان - 2004، ص 71، 105، 141

(2) مايك كراغ: الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، مرجع سابق، ص 7

وثنية أو خرافية مثلاً إلى ثقافة إيمانية أو علمية، أو من ثقافة كلامية إلى ثقافة عملية. وفي غالب الأحوال نحفظ كل الثقافات بكل هذه الصفات مجتمعة. وهذه بدورها تعد الآن لدى الحدائين الجدد، إحدى السمات «الواحدة» المشتركة بين كل الثقافات الإنسانية. وفي ضوء هذا الفهم يسعى الناقد الثقافي إلى نقد ثقافة عصرنا وعالمنا، وثقافتنا نحن، في سبيل المساهمة في حل تناقضاتها، وفي تجديدها<sup>(1)</sup>.

وكان «فرانز بواس» الرائد الأول لهذا الاتجاه التاريخي/الثقافي، فقد عارض الفكرة القائلة بوجود طبيعة واحدة وثابتة للتطور الثقافي. ورأى أية ثقافة من الثقافات، ليست إلا حصيلة نمو تاريخي معين، ولذلك يتوجب على الناقد الباحث الأنثروبولوجي، أن يوجه اهتمامه نحو دراسة تاريخ العناصر المكونة لكل ثقافة على حدة، قبل الوصول إلى تعميمات بشأن الثقافة الإنسانية بكاملها. وقد أصر «بواز» على أنه لكي تصبح الأنثروبولوجيا علماً، فلا بد أن تعتمد في تكوين نظرياتها على المشاهدات والحقائق الملموسة. ومن هذا المنطلق، استخدم «بواز» مصطلح «المناطق الثقافية» للإشارة إلى مجموعة من المناطق الجغرافية ذات النمط الثقافي الواحد، بصرف النظر عما تحتويه هذه المناطق من جماعات وشعوب. وهكذا يصبح مفهوم المنطقة الثقافية، كتصنيف وصفي وتحليلي للثقافات، الأمر الذي يسهل المقارنة بين الثقافات<sup>(2)</sup>.

يعتبر التحقيق الميداني إحدى التقنيات والمقاربات، التي ساعدت على تطور الأنثروبولوجيا في أميركا. فالأعمال التي قام بها بواز، الذي يعد سيد الملاحظة المباشرة والمؤسس للأنثروبولوجية الأميركية، تتلخص في دراساته لمجتمعات الإنسكيمو والهنود في الشمال الغربي من الولايات المتحدة الأميركية، وبالتالي استطاع من خلال هذه التحقيقات والدراسات الميدانية، أن يؤسس مرحلة جديدة من البحث، والتي تتمثل في القيام بالدراسات المونوغرافية الكبيرة، والتي أثرت فيما بعد على البحوث، التي أنجزت من طرف مالبينوسكي، في جزر التروبيد

(1) سامي خشبة: تحديد الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2003، ص 10، 13

(2) عيسى الشماس: مدخل إلى الأنثروبولوجيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2004،

فمن خلالها تشيع المسرة والمتعة في العديد من المجتمعات البشرية، وغيرها تنتقل الانفعالات والوجدانات الكونية إلى سائر المجتمعات الإنسانية. تساهم الموسيقى بشكل هام في استقرار الثقافات واستمرارها، كما أنها وسيلة مناسبة لتجميع الناس معاً من أجل الخير الأسمى، ومن أجل القيم الوطنية والقومية والإنسانية. وهناك وظائف أخرى للموسيقى، فهي قد تستخدم كخلفية صوتية في المطارات الدولية، والمطاعم، ومحلات التسوق، وفي عبادات بعض الأطباء كوسيلة علاج.

ثم جاء القرن العشرون بمناخ جديد، وبملامح جديدة لعالم - معولم - شكله التقدم العلمي المذهل، والثورات الاجتماعية الكبرى والحروب المدمرة، فأتخذت الفنون فيه مسارات غريبة، في بحثها عن أدوات جديدة للتعبير عن هذا المناخ، والطلق الموسيقيون يجوبون عوالم غريبة من مذاهب تجديدية كالحوشية، التي تمجد الثنافر والإيقاعات الطرقية العنيفة تشبهاً بالبدائين، وكالدوديكا فونية، التي تلغي المحور السلمي، وكل ما قامت عليه الموسيقى خلال قرون ثلاثة، وتستبدل به صفوفاً من الأصوات الاثني عشرية، وتلتزم به حرقياً، وقد تضيف إليه صفوفاً من الإيفاعات، في تنظيم مطلق لعناصر التسيج الموسيقي، والموسيقى العشوائية العفوية، التي تنظر إلى الموسيقى كتكوين عشوائي تحكمه المصادفة، وقد تدخل إليه عناصر غير موسيقية، والموسيقى المصنوعة من أصوات مسبقة التسجيل على شريط مغناطيسي، يحور المؤلف في سرعته، ويبني منه موسيقاه، والموسيقى الإلكترونية، التي تلغي الآلات الموسيقية كلياً أو جزئياً، وتعتمد على مصادر كهربائية، يكون منها المؤلف ومهندس الصوت العمل الموسيقي، أو الموسيقى الكلاسيكية الحديثة، وهو مذهب يعود لموضوعية الكلاسيكية وتحفظها وصيغها، ولكن بلغة موسيقية عصرية.

وفي غمار هذه المذاهب التجديدية والهوجاء، وجد بعض المؤلفين الجادين خلاصهم ووسيلتهم للاقتراب من الجماهير في الموسيقى «القومية»، التي تمثلت لهم كتبار رشيد منعقل، يستند لعناصر موضوعية عميقة الجذور، يشعر الإنسان المعاصر بالحاجة النفسية لها في هذا العصر بأشد ما كانت قبلاً. وجدت في الاتجاهات الحديثة للغة القرن العشرين الموسيقية، مادة خصبة لاندماج عضوي مع الملامح الشعبية العالمية، بل واستنبطت من تلك الملامح الشعبية، عناصر



أخرى لتجديد الموسيقى على نطاق واسع، وذلك بفضل تقدم وسائل الجمع الميداني للفلكلور ومناهج تصنيفه وتدوينه وتحليله، وبفضل الدراسات العلمية للعلاقة بين الموسيقى الشعبية واللغة القومية (كوداي)، وتفنن المؤلفون القوميون المعاصرون في تطعيم لهجاتهم بعناصر من الموسيقى القديمة لشعوبهم، والتغني بأساطيرهم ومعتقداتهم<sup>(1)</sup>.

ولعل أبرز مظاهر تطورات الموسيقى الحديثة في القرن العشرين، أنها تنحدر منحنى العولمة، مست شعوراً ذات ثقافات موسيقية، لها سمات شرقية وأبعاد موسيقية مميزة غير غربية، سواء في الجمهوريات الشرقية الآسيوية الإسلامية في الاتحاد السوفياتي، أو في بلاد الشرق الأوسط الإسلامي والعربي، وأسفرت في هذه التربة الشرقية عن مولد لهجات موسيقية شائقة وثرية، اتسم بعضها بأصالة وابتكار، وإن كان بعضها لم ينجح في مواجهة تحدي اللقاء مع موسيقى الغرب، فتخلت عن قيم أصيلة، في سبيل تطوير سطحي. ولا شك أن التزاوج، الذي يحدث بين عالمين موسيقيين مختلفين شرقي وغربي، أعطى للموسيقى مظاهر العولمة، وأسفر عن تغييرات بعيدة المدى في وسائل التعبير الموسيقي، تعرضها ظروف التحول الثقافي والاجتماعي واتجاهات العولمة<sup>(2)</sup>.

فقد اتجه بعض المؤلفين الغربيين في غمار بحثهم المثير عن مصادر جديدة للونين الموسيقي، نحو الشرق وموسيقاه وظهرت في نفس الوقت بوادر اهتمام ثقافي وتعليمي بالموسيقى الشرقية، لإثراء الموسيقى كمصدر لإثراء الموسيقى الغربية المعاصرة في أوروبا وأميركا، التي أدرجت دراستها بأغلب جامعاتها، وفي أوروبا تدرس هذه الموسيقى في بعض مدارس التعليم العام مثل: ألمانيا العربية والسويد وغبرهما، حتى أنها أصبحت موضة ثقافية في الغرب في عصرنا، وهذا في ذاته تحول هام ومظهر من مظاهر العولمة في لقاء الشرق بالغرب.

ويقدر ما تقاربت الأذواق الموسيقية في زمن العولمة تعددت، فظهرت مصطلحات جديدة مثل «جمهور الذوق» لوصف «ثقافة الذوق»، واستخدم مصطلح جمهور «الذوق الموسيقي» لوصف الجماعة الاجتماعية، التي تضم

(1) سميحة الخولي: القومية في موسيقى القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت - 1992،

(2) المرجع السابق، ص 13

الاستخدام، توفر الكثير من الإمكانيات الموسيقية والهندسية المتعلقة بهندسة الصوت والتسجيل. إن هذه البرامج وجدت لتكون حقل تجارب للأعمال الموسيقية، وليس لتنفيذ الأعمال الموسيقية، أي أن يكون المتعامل مع هذه البرامج بكتابة العمل الموسيقي كنوتة تقرأ من قبل الموسيقيين، ثم يعطى أمر سماع العمل من قبل جهاز الكمبيوتر، الذي يترجم الكتابة الموسيقية إلى أصوات موسيقية حسب رغبة المتعامل من ناحية نوع الآلة الموسيقية. هنا يظهر العمل الموسيقي بشكل كامل، وعليه يكون التصرف في هذا العمل من ناحية الإضافة أو الحذف أو التعديل، حتى يصل العمل إلى مراحله النهائية المقننة للمؤلف الموسيقي، فللمؤلف حرية التصرف في اللحن كيفما شاء.

خلاصة القول أن البرامج الموسيقية تجعل العمل الموسيقي أمام المتعامل كالعجينة الطرية، التي يمكن تشكيلها حسب الرغبة، وفي النهاية يتم إعطاء الكمبيوتر أمر طباعة العمل ليخرج على شكل ورق مطبوع بشكل نوتة موسيقية. هنا يمكن أخذ هذه النوتة لتقوم الفرق الموسيقية بتنفيذ العمل، ثم تسجيله بنظام الكمبيوتر الذي يتلقى عزف الفرقة الموسيقية، بشكل أحاسيس بشرية علماً بأن معظم البرامج الموسيقية، مجهزة بأوامر تقلد أداء الأحاسيس البشرية، ولكن التقليد يبقى تقليداً آلياً مهما تقدم العلم بهذا الصدد، وشركات إنتاج هذه البرامج في الغرب، تحاول التغلب على هذه الناحية، إلا أنهم أمام إعجاز إلهي يقصر البشر عن تقليده، فهذه العملية تشبه في تنفيذها الرجل الآلي الذي اخترعه الغرب. فهو يتحدث لكن حديثه يبقى حديث الآلي على وتيرة واحدة، ويخلو من التعبير الآدمي.

أما الأسلوب الحديث في التسجيل، فقد تغير بسبب وجود أجهزة تسجيل حديثة، يدخل في بعضها أنظمة الكمبيوتر مثل نظام Cubase أو CuBase، أما من حيث التسجيل بواسطة أجهزة التسجيل دون استخدام الكمبيوتر، فإن التعامل في معظم الاستديوهات مع أجهزة، تعتمد على النوع الذي يحوي نظام 24 تراك، مما أفقد الموسيقى في هذا النظام التواصل الحسي والروحي بين العازفين والمغني<sup>(1)</sup>.

(1) علي الشوك: الموسيقى الإلكترونية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق - 1990، ص: 3

خلاصة موجزة ومثيرة للتحليل الإيكولوجي، والنظرة إلى العالم في الستينات، زاعماً أن الثورة البيئية ستكون الثورة الأكثر شمولاً في الجنس البشري، إنها تتضمن تشكيكاً وتحويلاً إلى كل منظوماتنا أو قواعدها الأخلاقية، والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والثقافية.

في حين يعتقد الكثير من المؤرخين، أن الثورة البيئية بدأت مع نشر كتاب راشيل كارسون «الربيع الصامت» في العام 1962، الذي انتقدت فيه المركزية البشرية، وبلغت أوجها في المظاهرات الكبيرة، في أثناء يوم الأرض في عام 1970، أما بالنسبة إلى معظم البيئيين والإيكولوجيين العميقي التفكير في الستينات والسبعينات، كان الهدف إنقاذ العالم الحي من حولنا، ملايين الأنواع الحية من النباتات والحيوانات، بمن فيهم البشر من التدمير، الناتج عن التقنية وعدد السكان والثروات، والطريق الوحيد للقيام بذلك، كان في التفكير جذرياً بوضع حدود للنمو، في ثلاث مجالات: حدود لعدد السكان، وحدود للتقانة، وحدود للنزوات والجشع.

وبحلول يوم الأرض عام 1970، انشقت الحركة البيئية أساساً إلى جناحين: جناح التلوث المدني، المتمركز بشرياً، وتزعّمه كومنر، ونادر، وموراوي بوكنتشين، وجناح متمركز إيكولوجياً التف حول براور، وإرليخ، وأغلب علماء البيئة الاختصاصيين. بدءاً من الثمانينات، وعلى خطى بوكنتشين، كان ثمة مسمى واضح للربط بين حركة العدالة الاجتماعية المتمركزة بشرياً، وجناح التلوث/ المدني، وقد امتدحت هذا المسعى في البداية الاجتماعيون والماركسيون/ الإيكولوجيون، والاشتراكيون الإيكولوجيون، والتفكيكيون ما بعد الحداثة، وآخرون من أشد اليساريين، ذوي الخلفية السياسية والمتمركزين بشرياً، مثلاً، يزعم الاشتراكي الإيكولوجي ديفيد بيير، في كتابه «الاشتراكية - الإيكولوجية: من الإيكولوجية العميقة إلى العدالة الاجتماعية»، أن الافتقار العالمي المتزايد لها، هو الأكثر ضغطاً من بين جميع المشكلات البيئية.<sup>(1)</sup>

بدأ «آرني نايس» يكتب ويحاور في الفلسفة والنقد الإيكولوجي في جامعة أوصلو في عام 1968، وقد تطور هذا العمل المبكر إلى كتابه حول الإيكولوجيا،

(1) أحمد إسماعيل وآخرون: قضايا ومشكلات معاصرة، ص 25

وهو أول كتاب في الفلسفة البيئية يؤلفه فيلسوف محترف، وقد تواصل إجراء التعديلات عليه، حتى صدر في العام 1986 متفحاً ومترجماً إلى اللغة الإنجليزية، تحت عنوان «الإيكولوجيا والمجتمع وأسلوب الحياة». ما نشره نائس حول النقد الإيكولوجي، يستمد بعمق من عمله المبكر في علم الدلالة التجريبي والتطبيقي، والنظرات الشاملة، ونظرية الأنساق المعيارية. وأنطولوجيا الجاشطالت، ومذهب الشك والديمقراطية، فلسفة العلم، إضافة إلى عشقه المتواصل لجماليات الطبيعة وللجبال. كذلك أيضاً امتبط الشاعر «غاري سنايدر» موقفاً إيكولوجياً عميقاً فريداً بدءاً من الستينات. وقد طور سنايدر سوية مع زميله الكاليفورنيي بيتر بارغ وعالم البيئة رايموند دايسمان، أسس مذهب الإقليمية الحيوية المتمركزة إيكولوجياً. إن نائس وسنايدر هما الناطقان العالميان الأكثر تأثيراً باسم النقد الإيكولوجي المنجذر والعميق الانجاء.<sup>(1)</sup>

وخلال أواخر الستينات، بدأ نائس أيضاً في استنباط فلسفته الإيكولوجية الشخصية الخاصة، مستنداً إلى فلسفات آسيتوزا وغاندي. وقد دعاها الحكمة الإيكولوجية، تتأسس الحكمة الإيكولوجية على معيار نهائي واحد، هو تحقيق الذات، الذي يشير إلى الطبيعة كلها (التاو)، وإلى كل فرد من البشر أو غير البشر في الطبيعة يحقق ذاته. إن الإيكولوجيا العميقة هي في آن واحد حركة نشيطة اجتماعياً/مباسباً وحركة فلسفية. نشر الفيلسوف الأسترالي «وريك فوكس» عام 1990 كتابه «نحو إيكولوجيا عبر شخصية»، وحاول فيه المطابقة بين الإيكولوجيا العميقة ومفهوم تحقيق الذات، وهذه المطابقة تعبر بشكل أساسي عن نسخة فوكس «عبر شخصية» من علم النفس الإيكولوجي.

في بحثه «المناظرة ومثالاتها بين الإيكولوجيا العميقة والنسوية الإيكولوجية»، يتفحص وريك فوكس التحديات في وجه الإيكولوجية العميقة، التي طرحها أنصار النسوية الإيكولوجية والإيكولوجية الاجتماعية. بدأ الأمر عام 1984 بالنقد الذي قدمه عالم الاجتماع ونسب النسوية الإيكولوجية الأسترالي «أربيل سالي». هاجم الإيكولوجي الاجتماعي «مواري بوكشتين» حركة الإيكولوجيا العميقة، في

(1) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية، من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية، ص 242،

اللقاء الأول للخضر الأميركيين في العام 1978. يشير فوكس إلى أن المركزية الإيكولوجية، تتضمن منطقياً وبالضرورة موقفاً مساوياً تحو كل الكائنات، لذلك تندرج في إطارها النظري الاهتمامات بالمساواتية، لدى حركات العدالة الاجتماعية المتنوعة، بما في ذلك النسوية الإيكولوجية والإيكولوجية الاجتماعية. تسلك النسوية الإيكولوجية نقدها عادة على تحليل الإيكولوجية العميقة للأزمة البيئية، المستند إلى المركزية البشرية. لكن فوكس يتساءل، لماذا ينبغي التركيز على المركزية الذكورية، باعتبارها السبب الجذري وليس، لنقل على العرق، أو التفرغ، أو التراتبية الاجتماعية؟ فمن الممكن تخيل مجتمع حقق المساواة الاجتماعية والعرقية والجنسانية، لكنه لا يزال يتسم بالاستقلال البيئي.

وفي بحث مؤثر جداً وواسع الانتشار، يحاجج النافذ الإيكولوجي الاجتماعي الهندي «راماتشاندرا غوها»، بأن الحركة الإيكولوجية العميقة، إذ تشدد على حماية التنوع الحيوي والمنظومات البيئية البرية للأرض، فإن لا صلة لها باهتمامات العالم الثالث، يزعم بأن حركة الإيكولوجية العميقة لاصلة لها بالمشكلتين البيئيتين الأساسيتين، اللتين تواجهان الكرة الأرضية: الاستهلاك المفرط من قبل العالم المصنع والنخب المدنية في العالم الثالث، والطبقات المتصاعدة. وكذلك معظم النقاد الإيكولوجيين، يرون من أن المشكلات البيئية العالمية الرئيسية هي: التزايد السكاني البشري، ونضوب طبقة الأوزون ومفعول الدفيئة وتدمير التنوع الحيوي. يرى غوها أن محميات الحياة البرية الهادفة إلى حماية الثمر، والتنوع الحيوي المهددة الأخرى، هي شكل من أشكال «الإمبريالية الإيكولوجية النخبوية»، وترحيل مباشر للموارد من الفقراء إلى الأغنياء. ويزعم غوها إلى أن المذهب البيئي في العالم الثالث يجب أن يشدد بشكل رئيسي على القضايا البشرية للمساواة والعدالة الاجتماعية. ويقترح «نايس» أن تضم الحركة الخضراء العالمية من أجل التغيير الاجتماعي، ثلاث حركات هي في الأساس: حركة السلام، حركة العدالة الاجتماعية، الحركة الإيكولوجية.<sup>(1)</sup>

تطورت العوالم الثقافية العظيمة للإنسان، إلى جانب المؤسسات الاجتماعية

(1) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية، من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية، ص 248.

القوية والضخمة، التي بواسطتها غدا البشر ظالمين، وحتى مدمرين للأشكال الحية الأخرى. وقد ازداد الاغتراب عن العالم الطبيعي، والمثل الجديدة للسعادة البشرية، أهملت حاجات الأنواع الحية الأخرى. ويسبب هذه العلاقة البشرية المختلة مع الأرض، أصبحت بعض الثقافات الإنسانية المبكرة غير مستدامة. لقد نشأ خلل ثقافي عميق، في المجتمع الغربي الآن في طول الكوكب وعرضه. فالنهب الضاري للأرض يجعلها يتواصل عبر الاستغلال الصناعي. آلاف السموم التي لم نعرفها العصور السابقة تملأ الهواء والماء والتربة. وقد تضررت على نحو غير معكوس، موائل عدد هائل من النواع الحية. وفي هذا الاضطراب الشامل للنطاق الحيوي، الذي سببه العوامل البشرية، يكتشف الكائن الإنساني الآن، أن الأذى الذي لحق بالعالم الطبيعي، يرتد الآن كي يهدد النوع الإنساني ذاته.<sup>(1)</sup>

يدرك النقاد الإيكولوجيون أن اختزال الكوكب، إلى مجرد قاعدة موارد مخصصة للاستعمال الاستهلاكي في المجتمع الصناعي، هو الآن بمنزلة تدهور روحي ونفسي. إن خيرتنا بما هو سماوي، أي بعالم المقدس، قد انحطت مع إحراز المال والقيم النفعية الأولية، على القيم الروحية والجمالية والعاطفية والدينية، في موقفنا تجاه العالم الطبيعي. ينبغي على المختصين في حقلي التعليم والدين، أن يكونوا على الخصوص حساسين، لشئنا ما يحدث للكوكب، فهذان العقلان يقدمان ذاتيهما كمرشدين، من أجل تأسيس قيمنا وشارحين لأهمية حياتنا. يجب على البحث في حقلي العلم والدين، أن يوفق الوعي بالعالم الذي نحيا فيه، كيف يعمل، وكيف ينسجم الإنسان مع مجتمع الحياة الأوسع، والدور الذي يؤديه الإنسان في رواية الكون الكبرى، والعاقبة التاريخية للتطورات، التي شكلت منظرنا المادي والثقافي، وإلى جانب الوعي بالماضي والحاضر، ينبغي على التعليم والدين أن يقررا المستقبل.

بداءة يتفق الإيكولوجيون العميقون بشكل كامل مع النسويين الإيكولوجيين، على أن الرجال كانوا أكثر تورطاً من النساء في تاريخ التدمير البيئي. لكن الإيكولوجيين العميقين يوافقون أيضاً على تهم مماثلة، مستمدة من منظورات

(1) غروف سامويل داو: المجتمع ومشاكله، ترجمة إبراهيم رمزي، وزارة المعارف العمومية، القاهرة - 1983، ص 128

باسم «الدفاع البيئي»، لمعارضة استخدام مادة (د.ت.ت) في الزراعة بولاية نيويورك، وبحلول القرن الواحد والعشرين، أصبح واحداً من أكبر المنظمات البيئية وأكثرها احتراماً. وفي العام 1970، بعد الاحتفال بأول يوم للأرض، وهو احتفال وطني بالأرض، يقوده الطلاب في مبادرة من القطاع الخاص، للفت الانتباه لجدول الأعمال المطول لعمليات حماية البيئة المطلوبة، شكل الكونغرس وكالة حماية البيئة، وأقر قانون الهواء النظيف. كانت البيئة تحتل موقفاً متقدماً في قائمة الأولويات الحملة الانتخابية. لقد بدأ ظهور الأدبيات المتعلقة بالاستراتيجية البيئية بالفعل، فظهر كتاب «المذهب البيئي والمنطق الجديد للأعمال»، لمؤلفه إدوارد فريمان وآخرين، وكذلك كتاب «الراسمالية الطبيعية»، لمؤلفيه بول هوكين، وأموري وهتر لوفتر، وكتاب «الخطوة الطبيعية» لمؤلفيه بريان ناتراس، وماري النومار، وكتاب «أكلة لحوم البشر»، لمؤلفه جون إلكنغتون، وشهدت تسعينات القرن العشرين نمواً سريعاً في مجال الدفاع عن البيئة، كان أكثر وضوحاً في مؤتمر قمة الأرض للعام 1992، في ريو دي جانيرو بالبرازيل.<sup>(1)</sup>

إن اهتمام العالم اليوم بمعالجة المشكلات البيئية، ينبع من الأخطار التي تواجهها الكرة الأرضية، نتيجة الاستخدام الغير الرشيد لموارد الطبيعة، التي أصبحت تهدد الحياة على سطح هذا الكوكب. لقد أصبحت مشكلة البيئة إحدى القضايا الهامة، التي تفرض نفسها على الناس جميعاً، وسيبقى التدهور البيئي عائداً إلى فشل خطط التنمية، التي أغفلت إدخال الاعتبارات البيئية في مشاريعها التنموية والاقتصادية. تواجه البلدان الصناعية المتقدمة مشاكل خطيرة، تهدد الكائنات الحية نتيجة المواد الكيميائية والمخلفات السامة، كما يعتبر التلوث في هذه البلدان التهديد الأكثر أهمية بالنسبة للبيئة، والموارد الطبيعية وللصحة العمومية. ينتشر هذا التلوث في شكل أمطار حمضية، تنفث بالغابات وتسبب البحيرات بالعقم، على سبيل المثال فإن الأسماك اختفت من حوالي 4000 بحيرة في السويد، نتيجة حموضة المياه التي يتسبب فيها التلوث. أما في أوروبا وأمريكا الشمالية، فإن مساحات شاسعة من الغابات تتلف سنوياً، بفعل الأمطار الحمضية والتلوث الجوي، زيادة على ذلك فإن التلوث الجوي، يتسبب في تدمير طبقة

(1) ليوا، هـ، نيوتن: نحو شركات خضراء، مسؤولية مؤسسات الأعمال نحو الطبيعة، ص 258



الأوزون، التي تحمي الكائنات الحية من الإشعاعات فوق البنفسجية<sup>(1)</sup>. بالمقابل تواجه البلدان النامية مشاكل بيئية كالتصحر وإبادة الغابات، وانجراف التربة ونقص المياه وتلوثها، ففي كل سنة يصيب التلف حوالي 11 مليون هكتار، من الغابات في هذه البلدان. كما يتسبب حالياً الإسهال والأمراض المتنقلة، عبر المياه في وفاة عشرات الآلاف من الأشخاص بسبب تلوث مياه الشرب. لقد أصبحت البيئة ومشكلاتها قضية ذات طابع عالمي، من حيث الآثار المترتبة عليها، هذه الطبيعة الخاصة لمشكلات البيئة ألزمت المجتمع الدولي، أن يتعامل مع مشكلات البيئة خارج إطار الحدود والأطر السياسية، ويظهر ذلك واضحاً في إبرام الكم الهائل، من الاتفاقيات بشكل من التفصيل، نظراً لما لها من أهمية دولية، في مجال حماية البيئة من التدهور، فمن بين القضايا الأساسية قضايا تآكل طبقة الأوزون، والتنوع البيولوجي والتغيرات المناخية، ثم قضايا التصحر وتدهور الأراضي. إن الاهتمامات الدولية بالبيئة ليست اهتمامات حديثة، إذ حظيت هذه المسائل بالاهتمام منذ فترة طويلة، لكن بشكل ينقصه التنظيم والاستمرارية، ويحيى شهر سبتمبر عام 1968، ليكون إعلاناً عن مرحلة في تاريخ الاهتمام الدولي بالبيئة، حيث دعت الجمعية العامة للأمم المتحدة إلى عقد مؤتمر عالمي حول البيئة، للبحث عن حلول لمشكلات التلوث وغيرها مما يهدد الكرة الأرضية.

بعد أربع سنوات من الاجتماعات واللقاءات التحضيرية، انعقد المؤتمر في 5 جوان 1972 في مدينة استوكهولم، عاصمة السويد، وقد صدر في ختام أعماله إعلان حول البيئة الإنسانية، متضمناً أول وثيقة دولية عن مبادئ العلاقات بين الدول في شئون البيئة، وتواصلت الجهود الدولية للأمم المتحدة في مجال إدارة شئون البيئة، فعقدت في بلغراد في أكتوبر 1975، الندوة العالمية للتربية البيئية، وفي أكتوبر 1977 انعقدت في مدينة تبليس بروسيا، المؤتمر الدولي الحكومي للتربية البيئية، ثم تأسست اللجنة العالمية للبيئة والتنمية، بمبادرة يابانية طرحت في الجمعية العامة للأمم المتحدة، ولكن خارج نطاق سيطرتها. وهذا فضلاً عن اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار، والميثاق العالمي للطبيعة، واتفاقية فيينا

(1) محمد يسري دعيس: قضايا ومشكلات بيئية، جامعة الإسكندرية، مصر - 1995، ص 10



لحماية طبقة الأوزون، وبرتوكول مونتريال، وقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة المنظور البيئي سنة 2000. وأنشأ بناء على توصيات مؤتمر استوكهولم، خلال عشرين عاما مؤتمر ريودي جانيرو عام 1992، الذي عرف بمؤتمر الأرض، وشاركت فيه 178 دولة، وقد صدر عن مؤتمر قمة الأرض ثلاث اتفاقيات: اتفاقية حول تغيير المناخ، التنوع البيولوجي، ومكافحة التصحر.<sup>(1)</sup>

تعد الاتفاقية الإطارية لتغير المناخ ذات أهمية بالغة للإنسانية جمعاء، لكونها أكثر من مجرد اتفاقية دولية، تعالج ظاهرة بيئية ذات صبغة عالمية، وهي إنجاز دولي تضافرت فيه الجهود العالمية، للتصدي لظاهرة تمثل اهتماماً مشتركاً للبشرية، كما أنها التزام يقع ضمن مفهوم التنمية المستدامة، ويقوم على وجوب التنسيق المتكامل بين الاستجابات لتغير المناخ والتنمية الاجتماعية والاقتصادية. يعتبر التغير في مناخ الأرض وآثاره الضارة، أحد التحديات الخطيرة التي يواجهها العالم اليوم، نتيجة لزيادة تركيزات غازات الدفيئة، بدرجة كبيرة في الغلاف الجوي من جراء الأنشطة البشرية، وما تؤدي إليه من استنفاد ظاهرة الدفيئة الطبيعية، وما يستتعي عنه ذلك يصفة عامة، من احتراز إضافي لسطح الأرض والغلاف الجوي، يمكن أن يؤثر على الأنظمة الإيكولوجية الطبيعية وعلى البشرية. ورغم أهمية هذه الاتفاقية إلا أنها تؤثر بصفة مباشرة على مصالح الدول المنتجة للبترو، وخاصة تلك الدول التي تعتمد اعتماداً كلياً على إنتاج وتصدير البترول، وذلك بسبب ما فسر من احتمالات درجة حرارة الغلاف الجوي.

قررت الجمعية العامة للأمم المتحدة في ديسمبر 1994، اعتبار يوم 16 ديسمبر من كل عام يوماً عالمياً لطبقة الأوزون. وهذا هو التاريخ الذي وقع فيه بروتوكول حماية طبقة الأوزون بمدينة مونتريال، ويصادف اليوم كذلك مرور عشرة سنوات، على توقيع اتفاقية فيينا لحماية طبقة الأوزون. إن اليوم العالمي لحماية الأوزون، يعتبر مناسبة لشرح حقيقة حجم المشكلة، التي تواجه الكوكب الأرضي على اتساعه، ولا تخص بلداً دون بلد، وفي الوقت نفسه لشرح الجهود الدولية، التي بذلت منذ أواخر السبعينات لمواجهة المشكلة، والتي أسفرت بعد أبحاث علمية عديدة ومعقدة، شارك فيها علماء من مختلف أرجاء المعمورة. يعد

(1) أحمد ملحة: الرهانات البيئية، مطبعة النجاح، الجزائر - 2000، ص 9

بروتوكول مونتريال نموذجاً للتعاون العالمي، في مجال حماية البيئة وقد ازدهر ونمى هذا التعاون، نتيجة لتفهم الدول المتقدمة للمشاكل، التي تواجهها الدول النامية.

بالإضافة إلى هذا تم إنشاء الصندوق المتعدد الأطراف، في أداء دوراً فعالاً في وقف استخدام المواد المستنفدة للأوزون. بحيث يجب على الدول التي تتلقى مساعدات، من الصندوق المتعدد الأطراف الالتزام بمتطلبات تقرير البيانات، وتنفيذ المشروعات بأسرع وقت ممكن.

يتناقص تركيز الأوزون في طبقات الجو العليا، سيصل الأرض قدراً أكبر من الأشعة فوق البنفسجية، مما يؤدي إلى الإصابة بالعديد من الأضرار والأمراض، منها: الإصابة بالسرطانات الجلدية، وحدث حالات إعتام عدسة العين، وتقصي غلة المحاصيل الزراعية والثروات السمكية والثروة الحيوانية، ومخاطر ارتفاع درجة الحرارة وارتفاع مستوى مياه البحار، وحدث وهن في نظام جهاز المناعة، وحدث تغيير في العوامل الوراثية، لبعض الكائنات الدقيقة وعمليات التخليق الضوئي، وسلسلة الغذاء وما إلى غير ذلك من نوع الدمار البيولوجي.

إن المقصود بالتنوع البيئي، هو تنوع الحياة على الكرة الأرضية وهو بذلك يشمل كل أنماط الحياة والأنظمة البيئية، وبمعنى آخر هو تلك الصبغة التحويلية، التي تتصف بها الأنظمة البيئية البرية والبحرية والمركبات الإيكولوجية. يعد التنوع البيئي أساس التنمية المستدامة، ومصدر الأمن البيئي والاقتصادي، بالنسبة لأجيال المستقبل. فهو يوفر موارد عديدة؛ كالغذاء والمواد الأولية، وكذا ثنائيات الجينات التي تؤدي إلى تنوع النباتات، والسلالات الحيوانية التي تحتاجها الزراعة، ونظراً لبعض نشاطات الإنسان الضارة، كالتلوث والحرائق والصيد العشوائي، والاستعمال المفرط للمواد الكيميائية، فقد سجل نقص وانقار كبيرين في التنوع البيئي. وعليه حسب بريد اليونسكو لسنة 1980، فإن ما يقارب الآلاف من أنواع الطيور والثدييات والأسماك والزواحف مهددة بالانقراض.<sup>(1)</sup>

وبالفعل، يتم حالياً تخصيص أقل من 5 بالمائة، من المساحة البرية للكرة الأرضية للمحافظة على التنوع البيئي، كالحظائر الوطنية والمحطات العلمية، وأي

(1) أحمد ملحة: الرهانات البيئية، ص 48

نوع آخر من المساحات المحمية. كما تم تسجيل مبادرة عالمية هامة، تمثلت في قيام 157 دولة بالتوقيع على الاتفاقية، حول التنوع البيئي عشية انعقاد مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة والتنمية، الذي انعقد بربو دي جانيرو، جوان 1992، بحيث كان يهدف إلى ضمان تطبيق عمل دولي فعال، للتقليص من إتلاف الأنواع البيئية والأنظمة البيئية. ومن ثم تم الإعلان عن اليوم العالمي للتنوع البيئي.

الماء مورد هام وحيوي في عملية التنمية المتواصلة، وله استخدامات متعددة تساهم تساهم في زيادة الدخل إلا أن الزيادة المطردة في السكان، والمنافسة الشديدة بين الأنشطة المختلفة وعوامل التلوث، والإسراف في استخدام المياه، تشكل جميعها قاعدة التحديات، التي يقف في مواجهتها قائمة من الأهداف، التي تتمثل في المحافظة على الموارد المائية الحالية، وتنميتها والعمل على زيادة كمياتها، والحد من تلوثها وتحسين نوعيتها كذلك، فإن ترشيد استخدام المياه للأغراض المختلفة، هو العامل الوحيد الذي يتوقف على الإرادة والوعي الجماهيري، وإحساس الفرد بالمسؤولية.

جاء في تقرير للمعهد الدولي لإدارة المياه، أن انخفاض الاحتياطي من المياه سيؤثر بشكل كبير، على ثلث سكان الكرة الأرضية خلال 25 عاماً. وقال مدير المعهد أن النقص الحاد في المياه، يشكل حالياً التهديد الأكبر على صحة الإنسان، والبيئة والتغذية وهو بشكل أيضاً تهديد للسلام. وصنف التقرير 17 دولة في عداد ضحايا الندرة الكاملة للمياه حتى العام 2008، بينها دول إفريقيا الشمالية، وأخرى في الشرق الأوسط، وهناك دول أيضاً في إفريقيا الجنوبية، وجنوب الهند وشمال الصين. وسيتأثر ما بين مجموع 1.8 مليار شخص من نقص المياه في العام 2008، إما من أجل الزراعة والصناعة، وإما من أجل التدبير المنزلي.

بعد التصحر واحد من أهم المشكلات التي تدل على تدهور البيئة، فالتصحر بعد كارثة طبيعية تمتد آثارها ليصبح كارثة اجتماعية، تهدد المجتمعات البشرية، كما يعبر عن درجة معينة من الخلل في التوازن، بين العناصر المختلفة المكونة للنظم الإيكولوجية، وتدهور خصائصها الحيوية. وانخفاض الإنتاجية لهذه النظم، بحيث تصبح قادرة على توفير المتطلبات للحياة الضرورية الحية منها الإنسان والحيوان. التصحر والجفاف يؤثران على التنمية المستدامة، عن طريق

المستديمة للتقليل من الآثار إلى حد أدنى، وتتطلب الأخذ في الاعتبار البيئة والموارد الطبيعية، عند تخطيط وتنفيذ المشاريع المختلفة، ويعني ذلك مراعاة الاعتبارات البيئية، في كل مرحلة من مراحل التنمية البيئية تخطيطاً وتنفيذاً.

وقد نوقش مفهوم التربية البيئية في العديد من المؤتمرات والاجتماعات الدولية والإقليمية والمحلية، ويمكن القول أنه ليس هناك مفهوم ثابت للتربية البيئية، ويمكن الإشارة إلى تعريف يجمع على أن التربية، هي عملية تكوين القيم والاتجاهات والمهارات، التي توجه سلوك الفرد، إلى كيفية استغلال بيئته أفضل استغلال، وتجعله قادراً على حل مشكلاته والمحافظة على ثرواتها. وكذا إعطاء المواطن معلومات وحقائق عن المفهوم الشامل للبيئة، وأثره على الكائنات الحية، والتغيرات التي أحدثها الإنسان في الأنظمة البيئية، ومناقشة أخلاقيات البيئة، كالحقوق والواجبات والضمير البيئي، وتقديم جملة من الأهداف الوجدانية: تنمية اتجاهات وقيم إيجابية نحو حماية البيئة، وخلق مشاعر الاهتمام، تنمية الذوق الجمالي نحو البيئة، وتكوين اتجاهات إيجابية نحو الذات، كالعناية بالصحة والمحافظة عليها، تنمية الضمير البيئي وتنمية الانجاء نحو الرؤية المستقبلية للآثار البيئية، على الأخلاق بالأنظمة البيئية.<sup>(1)</sup>

لقد أصبحت مشكلة البيئة اليوم إحدى القضايا الهامة، التي تفرض نفسها على الناس جميعاً، وهي من أهم القضايا وعلى مر التاريخ، ستبقى العبارة التالية (أرض واحدة وأمسرة واحدة)، تفوق كل اللغات والإيديولوجيات. إن الإعلام البيئي لا يزال يحتل مكانة بسيطة في وسائل الإعلام، كما أن معدي ومخرجي البرامج الإذاعية والتلفزيونية البيئية، بحاجة ملموسة لتزويدهم بالثقافة البيئية من جهة، والتقنية الإعلامية الملائمة من جهة أخرى. لقد نما في الآونة الأخيرة الاهتمام بالتغطية الإعلامية البيئية، خاصة بعد مؤتمر الأمم المتحدة المعني بالبيئة والتنمية، الذي جذب أكثر من 20 ألف صحفي، وأدرك الناس ضرورة تطوير مستوى معيشتهم، دون أن يكون ذلك على حساب البيئة. إن التغطية البيئية ليست خيراً بئشاً، وإنما هي قصة اقتصادية وتجارية وطبية وعلمية وسياسية، ولها أبعاد

(1) لويد وآلين كوك: المشكلات المدرسية في العلاقات الإنسانية، ترجمة عفاف فؤاد، دار الكرنك والطبع والتوزيع، القاهرة - 1996، ص 25

قانونية واجتماعية. كما تتطلب النغطة الإعلامية البيئية تعزيز معلومات الملثقي. وإعطائه الحلول والبدائل وليس فقط المشكلات، وتزويده بالمعلومات المفيدة التي تحفزها على العمل من أجل البيئة.<sup>(1)</sup>

وتتطلب إيصال مفهوم التنمية المستدامة وتعزيز قدرة الناس، على التحكم في حياتهم من خلال المشاركة في التنمية، وتنفيذ جدول أعمال القرن 21، فتحقيق التنمية المستدامة يتطلب تحولاً في قننا ونمط معيشتنا، ولا بد للإعلام أن يكون له دور في إحداث التغيير، ونقل هذا التحدي لكل فرد في المجتمع، فالناس بحاجة لإطار جيد من القيم والرؤى الأساسية، والأهداف والتحديات الأكبر الذي يواجه الإعلامي.

لعبت الجمعيات غير الحكومية دوراً هاماً، في صياغة مؤتمرات الأمم المتحدة المعنية بالتنمية والبيئة، وكانت بمثابة صوت الذين لاصوت لهم، ودافعت عن الفقراء وعن الأنظمة البيئية، وعن المخلوقات التي قد تكون ثروة هذا الكوكب. فقد شهدت قمة الأرض أكبر تجمع للجمعيات غير الحكومية، بحيث بلغ عددها رسمياً 1400 جمعية، وكانت القمة فرصة لإعطائها الصفة الشرعية في لعب الدور الحيوي، في حوار البيئة والتنمية وفي وضع السياسات الدولية، حيث صادقت الحكومات على تعزيز دور الجمعيات، في جهود التنمية المستدامة، فاتحة الأبواب أمام مشاركتها في فعاليات الأمم المتحدة. تمثل الجمعيات المعنية بالبيئة حلقة وصل بين الجهات الرسمية والحكومية، والجمهور العريض.

يقصد بكلمة البيئة الوسط المحيط بالإنسان، والذي يشمل جميع العوامل الحيوية وغير الحيوية، التي تؤثر بالفعل على الكائن الحي، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في أي فترة من تاريخ حياته. ولتنظيم النظام الأفقي والرأسي تأثير كبير في نشيبت أو تركيز الملوثات، وفي نقلها من مكان إلى آخر. ويمثل ذلك فيما حدث في الاتحاد السوفياتي، من انفجار المقاعل النووي (تشرنوبل)، وانتشار الإشعاعات في الجو، وانتقالها إلى مناطق بعيدة بفعل الرياح. ويسبب

(1) رشيد الحمد وآخرون: البيئة ومشكلاتها، سلسلة عالم المعرفة، الكويت - 1980، ص 155،

مستوى الذكاء والقدرة على الإدراك. ووجد أن الرصاص في الدم يعوق طرد حامض البوليك، مما يعرض للإصابة بمرض النقرس. كما أن للرصاص تأثيراً ضاراً على جهاز التنكاث. ويلعب الهواء الملوث بالمواد الهيدروكربونية دوراً في الإصابة بالأمراض السرطانية، والتي تؤدي إلى الوفاة، أما دقائق المواد المشعة، فهي تسبب سرطان الدم، وعجز نخاع العظمي، وتأثيرات وراثية على الخلايا. ولا يقتصر تأثير الهواء الملوث على الإنسان، بل يمتد تأثيرها على النبات، ويتمثل ذلك بوضوح في انخفاض الإنتاجية الزراعية للمناطق، التي تعاني من زيادة تأثير الملوثات الهوائية. ففي مدينة كاترنت بنوجرسي أدى وجود مصنع النحاس، وما يطلقه من دخنة ثاني أكسيد الكربون إلى تسمم التربة، والفضاء على النباتات الخضراء. وقد نبين أن التربة في مناطق من أوروبا أخذت تصاب بالحموضة في جميع الطبقات، التي تتخللها جذور الأشجار، ويرجع السبب إلى بعض عناصر تلوث الهواء، وعلى قممها الأكاسيد الكبريتية والنيتروجينية والكربونية، التي هي السبب في تكوين الأحماض الحمضية. وفي بحيرة «أونتاريو» بكندا، والتي تعتبر من أكبر بحيرات العالم وأغناها بالثروة السمكية، أصبح الصيد فيها غير ممكن، لأن أسماكها أصبحت ملوثة بالكبريت نتيجة الأمطار الحمضية.<sup>(1)</sup>

ففي وقتنا الحالي تجوب شوارع المدن العالم عدة ملايين من السيارات، ووسائل النقل العامة لا يتقطع سبلها ليلاً نهاراً، وتستخدم كميات هائلة من الوقود. فأسطول السيارات العالمي تجاوز عشرة مليون سيارة. وتعاني المدن الكبرى من ظاهرة يطلق عليها «الضباب الدخاني»، والذي يبقى معلقاً في الجو مدة عدة أيام. ومن المدن التي تعاني من الضباب الدخاني مدينة المكسيك. وتصل نسبة غاز أول أكسيد الكربون فيهواء هذه المدينة، إلى حدود عالية كثيراً عن الحد المسموح به. ومن المدن المزدحمة بالسكان والمواصلات مدينة نيويورك، ومدينة سيدني بأستراليا. أما مدينة لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأميركية، فعلى الرغم من أنه لا توجد بها تجمعات أو منشآت صناعية تذكر،

(1) علي زين العابدين وآخرون: تلوث البيئة، لمن المدينة، المكتبة الأكاديمية، مصر - 1989،

تستخدم كميات كبيرة من المياه في التبريد، وكذلك السفن في البحار والبحيرات والأنهار، التي تقلد فيها الزيوت والفضلات، وقد يكون التلوث المائي يقدّر بالبلوعات أو المجاري والصرف الصحي، حيث لا تكون شبكات الصرف الصحي في المدن مطابقة للمواصفات، مما يؤدي إلى اختلاط مياه الشرب مع مياه الصرف، كما حدث في جاكارتا عاصمة أندونيسيا عام 1977، وأدى إلى تلوث مياه الشرب وانتشار الكوليرا. في المدينة يتعرض الفرد بغير حدود للعدوى، والوقوع فريسة للأمراض والأوبئة. ففي مدينة دكا بينغلاديش انتشر الجدري، حيث يعيش أكثر من ثلث سكانها في أحياء متدهورة، ومساكن عشوائية لا تتمتع غالباً بالمياه النقية للشرب، أو شبكات الصرف الصحي. ويتسبب مرض السل في مدن الهند، كنتيجة للازدحام وسوء التغذية وتلوث الجو. وفي مدن إفريقيا الزنحية تنتشر أمراض السل والروماتيزم، وأمراض الجهاز التنفسي، والأمراض المعوية والجلدية.<sup>(1)</sup>

يعتبر التلوث الضوئي أو الضوضاء ظاهرة حضرية حديثة. وهو أحد عناصر البنية، وصورة من صور التلوث التي يعاني منها سكان الحضر. وقد نتج ذلك عن التقدم الصناعي، وما ارتبط به من توسع في استخدام المحركات والآلات والمكابس، ومقاطع، ومحركات كهربائية، ومضخات وأفران وأجهزة تبريد وتهوية، ومعدات مختلفة من شأنها إحداث ضوضاء بصفة مستمرة. وكثيراً ما يعاني الذين يسكنون بالقرب من المطارات، أو على امتداد مدارجها من ضجيج الطائرات إقلاعاً وهبوطاً. وقد امتدت الضوضاء إلى داخل المنازل، ويرجع هذا إلى الانصات المستمر لألوان الموسيقى الصاخبة، واستخدام الآلات السوبر سونيك، ووجود التلاجة الكهربائية، والمروحة الكهربائية، ومجفف الملابس، ومكيف الهواء، وغسالة الملابس، والمكنسة الكهربائية.<sup>(2)</sup>

هذا ويمكن الاستفادة في مواجهة الكارثة البيئية والفائضية الإيكولوجية، بالتربية والوعي عبر وسائل الإعلام، والاستفادة من الجمعيات الخاصة بأنصار

(1) السيد عبد المعطي السيد: الإنسان والبيئة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية - 1992، ص 292، 293

(2) حسين زهران: مشكلات المدينة، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص 49

الطبيعة والبيئة، ونشاطها الثقافي، في نشر الوعي البيئي بين المواطنين، سواء بعقد الندوات والمحاضرات المتخصصة، وإقامة حلقات دراسية حول هذا الموضوع، أو نشر بعض المطبوعات أو الكتيبات، التي تخدم الجهود الرامية للمحافظة على البيئة. تقوم الجمعيات والإعلام بتوفير المعلومات الحقيقية للجمهور، بعيداً عن الجمع العشوائي للحقائق، إما عن مصادر حكومية أو غيرها، كما تعمل الجمعيات والإعلام معاً، لتوفير قناة ناقلة للأخبار والمعلومات، مهمتها رفع الوعي البيئي وتوفير تواصل حقيقي مع القاعدة الشعبية. كما يجب أن يكون هذا التعاون، أثناء القيام بحملات نوعية بيئية، من خلال برامج الاحتفالات باليوم العالمي للبيئة، للأزون، للشجرة، للماء، لبث رسائل خاصة من الإعلام المرئي والمسموع والمقروء.

تركز المقاربة العميقة في النقد الإيكولوجي، على ما يحصل في المنظومة البيئية الشاملة، وتدعو إلى أولوية عليا للكفاح، ضد الشروط الاقتصادية والثقافة المستولة عن إنتاج التلوث. إن تصدير التلوث ليس جريمة ضد الإنسانية وحسب، بل جريمة في حق الحياة عموماً. إن المقاربة العميقة في النقد الإيكولوجي، حماية ثقافة البلدان غير المصنعة من غزو المجتمعات الصناعية، إن أهداف المجتمعات غير المصنعة، يجب ألا تكون في تشجيع أنماط حياة، على طراز تلك الموجودة في البلدان الغنية. يشبه التنوع الثقافي العميق، على المستوى الإنساني، الثراء والتنوع البيولوجيين لأشكال الحياة. يجب إعطاء أولوية عليا للأنثروبولوجيا الثقافية في برامج التعليم العمومية في المجتمعات الصناعية.



## الخاتمة

لقد نبنت الدراسات الثقافية دور مسألة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دوراً حاسماً، وهذا ما يجعلها إقراراً للنظرية البنيوية وما بعدها، وتجسداً لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويمية لأسباب منهجية تتعارض جذرياً مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها. لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها، وسلسلتها غير المتقودة، فأصبحنا أشد وعياً بدور الثقافة، أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير، هي سبل تحددها وتحدد مساقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، والخيال، والأفكار.

ويمكن القول بأن الدراسات الثقافية، تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف المساند الثقافي، والملاحظ أن كثيراً من ممارسيها وأعلامها من الملونين، أو الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى. وبما أنها تيار معارضة وليست سلطة، فإن محتواها النقد التحليلي/النقد الثقافي دائماً يكون حاضراً، وهي موجهة إلى الجمهور العام غالباً، وليست تخصصية، لأنها تمتد إلى حقل النقد الأدبي المعاصر.

كسرت (الدراسات الثقافية) مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية؛ فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات

الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها الميدانية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوي. والدراسات الثقافية تركز على أهمية الثقافة، تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ، وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية، هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما إنها تمثل الإنتاج في حال حدوده الفعلي، فإنها تقرر أسئلة الدلالة والإمناح والتأثيرات الإيديولوجية، وهكذا فالدراسات الثقافية توسع المجال ليشمل العرق والجنس والجنوسة والدلالة والإمناح. هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيراً عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، هو تداخل أساسي له قمة مركزة في الدراسات الثقافية.

وإذا ما كانت صفات «الكولونيالي» وما بعد الكولونيالي، قد استخدمتا لدى بناء تواريخ أدبية وثقافية قومية مستقلة، أو القيام بدراسات مقارنة بين فترات مختلفة من تلك التواريخ، للتمييز بين المرحلة السابقة على الاستقلال، والمرحلة التالية لهذا الاستقلالية/ ما بعد الكولونيالية، إلا أن المصطلح لم يعد مقتصرًا في معناه، على تلا جلاء القوى الاستعمارية، بل يستخدم اليوم لدى الإشارة إلى الثقافة مثلاً، على نحو يطول أو يغطي كل الثقافة التي تأثرت بالسياق الإمبريالي، منذ لحظة الاستعمار الأولى وحتى يومنا هذا. وذلك استناداً إلى المشاغل والمشكلات التي أظلفها السياق التاريخي البادئ بالعدوان الأوروبي، لا تزال متواصلة إلى الآن، بل إن الطموح الذي يعبر عنه الخطاب ما بعد الكولونيالي، راح يتخطى كل ذلك، ليطول تلك الأعمال الأدبية والفنية، وتلك الدراسات النقدية والتاريخية القائمة عند تقاطع الثقافات، وليطول أيضاً إعادة كتابة تاريخ المتروبول أو الحضارة الاستعمارية نفسها، من وجهة نظر من استعمرتهم وهجرتهم وهمشتهم، وذلك على نحو تبدو فيه إعادة الكتابة هذه، كتابة من داخل المتروبول ذاته من بعد أن شكل المهاجرون والمنفيون واللاجئون جزءاً صميمياً من بنيته. وبعبارة موجزة فإن مصطلح ما بعد الكولونيالي معني بالعالم ككل، على النحو الذي وجد ويوجد فيه، خلال وبعد السيطرة الإمبريالية الأوروبية، وخاصة بما ترتب عن ذلك من آثار أدبية وثقافية وفكرية معاصرة.

مكان، وما المواضيع إلا قوارب «رامبو» السكري، ودعوات «بودلير» إلى الرحلات المستمرة، ومأساة الهند الصينية مع «مارلو»، وأوديسة «هوميروس»، ورحلات «السندباد» في البحار، وفصول من جحيم «دانتي» ورسالة الغفران. وتلعب «العواصم والحواضر» دوراً مهماً في «العولمة» وفي تشكيل الأدباء مثل: باريس، ونيويورك، ولندن، وبيروت، والقاهرة، وبغداد؛ فالعواصم أمكنة للتجمع والتفرق والتصادم والتلقيح والتطعيم، وهي مجمع للقاءات ومجمع ونموذج حي للعولمة، وبالأحرى تمثل ملتقيات و«بابل» العالمية الدينية والسياسية والثقافية والأدبية؛ فنيويورك مثلاً، مدينة شيدتها جماعات وفدت إليها تساعاً من بروتستانت طردوا من أوروبا، وكاثوليك وإيرلنديون، ومن يهود وألمان وأوروبا الشرقية، وعرب. فأصبحت مدينة «نيويورك» في الأربعينات والخمسينات شعلة الثقافة، وقبله الساديين بالتحديث والعصرنة، فقامت نيويورك بدور «بغداد» في العصر العباسي، وفلورنسا في القرن الرابع عشر، والبندقية في الخامس عشر، وأسبانيا في عصرها الذهبي، وفرنسا في القرن التاسع عشر، وتعايش في نيويورك مبادئ العقل المتعقل، والفكر الرصين، والخطاب الجامعي النظري، والتجربة المؤلفة من تمازج الأجساد والأصوات والألوان، والأنغام واللغات واللهجات، وتتألف قمامات حاضرة العالم «نيويورك» بدون منازع من قاذورات الكوكاكولا، والهامبورغر، ومن نفايات، فيها الكثير من لأكى الخلق والإبداع.

أما «بيروت» فهي متارة مغروسة على شاطئ البحر المتوسط، وجسر مبتد بين الشرق والغرب، وهمزة وصل بلدان الشرق الوسط، والعاصمة الثقافية لأجزاء كثيرة من العالم القديم. ومصيب جميع الحضارات والثقافات الشرقية والغربية، ويعترف الجميع بدورها الريادي في الحداثة وبإشعاعها الثقافي بؤمها طلاب وجامعيون ينتمون إلى أكثر من خمسين لغة. إنها «سويسرا الشرق». وتؤدي بيروت دوراً ثقافياً هاماً بمثابة بطابع «العولمة»؛ ففيها يتم الخلق والإبداع باللغات القديمة والحديثة، والشرقية والغربية، وتنتشر فيها المطابع، التي تقذف حسم العلوم والفنون والمعاجم والموسوعات، والأدب باللغة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية، والأرمنية والسريانية، واليونانية والتركية والكردية والفارسية، ومن مكان خمسة مذاهب إسلامية، وأحد عشرة ملة مسيحية.

امتد منهج النقد الثقافي إلى مجال دراسة الأنساق الثقافية الكبرى، ودراسة الأنماط المختلفة في ثقافات الشعوب، فأَيَ إنسان يقرأ التاريخ بعمق، أو يدرس الشعوب غير المتحضرة، أو يسافر خارج وطنه، يدرك بسهولة أن كل مجتمع يختلف عن الآخر. وقد أدرك «كبلنغ» هذه الاختلافات في أنساق الثقافة الكلية في الشرق والغرب، عندما قال: «إن الشرق هو الشرق، والغرب هو الغرب، ولا يمكن للثنين أن يلتقيا»، وقد نرجع هذه الاختلافات إلى التطور التاريخي، أو العزلة الجغرافية، أو للعناصر المفاجئة للزمان والمكان.

وهكذا يتصل النقد الثقافي في النظرية الغربية بعدة مداخل، ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية: التاريخية الجديدة، التحليل الثقافي، أو الشعرة الثقافية، والدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، والسادية الثقافية، ناهيك عن مفهومي الثقافة والمجتمع. لا ينبغي أن يتوقف الناقد الثقافي عند حدود العرض والتحليل، بل عليه أن يتعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن، ومحاولة ربط التحليل الثقافي بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافي، التي نشاهدها في مختلف الثقافات والحضارات، حيث يلقي المنهج المقارن على الظاهرة الثقافية موضوع الدراسة ضوءاً أوفى وأدق. ونظراً لدقة وعمق الدراسات المقارنة، فإن مناهج التصنيف والترتيب، إنما يصعب إمكان تطبيقها بغنى السهولة، التي يطبق بها المنهج التحليلي للتخصص في ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية. حيث تشب الدراسة التحليلية على التركيز على ثقافة واحدة معينة بالذات، أما مناهج المقارنة والتصنيف، فالأمر فيها يختلف، حيث لا تركز على ثقافة واحدة، وإنما تستند المقارنة إلى دراسة مختلف أوجه الشبه والاختلاف بين ثقافة أو أكثر.

وعلى هذا الأساس، فإن تطبيق المنهج المقارن، يقتضي منا تجنب المقارنات السطحية، والتعرض لجوانب أكثر عمقاً، تُنحِصُ وكشف طبيعة الواقع الثقافي، من خلال عقد المقارنات الجادة والعميقة بين شتى الثقافات، وكثيراً ما يستخدم أصحاب الاتجاه الثقافي مختلف المصطلحات الغشبية، مثل السمات الثقافية، والمركبات الثقافية، والأنساق الثقافية، والدائرة الثقافية، وذلك للتوصل إلى تحقيق دراسة أدق وأوفى في ميدان المقارنة والتصنيف.



## المصادر والمراجع

### الكتب باللغة العربية

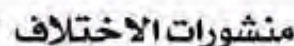
- 1 - أحمد أبو زيد: الواقع والأسطورة، الهيئة العامة لفنصور الثقافة، القاهرة، 2002
- 2 - أحمد الستوك: الوظائف التداولية، المغرب، 1985
- 3 - أحمد إسماعيل وآخرون: قضايا ومشكلات معاصرة، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1994
- 4 - أحمد ملحة: الرهانات البيئية، مطبعة النجاح، الجزائر، 2000
- 6 - أحمد مدحت إسلام: التلوث مشكلة العصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1990
- 7 - أحمد الطويلي: إيمي سيزار شاعر الأصالة الزنجية والتحرر الإفريقي، ضمن كتاب أبحاث في الأدب والتاريخ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1979
- 8 - إبراهيم الجندي: التلوث يخلق الجميع، الأمن الصناعي يقيهم، مطبعة حسان، القاهرة، 1995
- 9 - برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والشيوعية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر، ط1، 1990
- 10 - برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر سوريا، ودار الفكر المعاصر بيروت - 1999
- 11 - جميل قاسم: المختلف والمؤتلف، منشورات الآن، بيروت، 2001
- 12 - جلال زياد: المدخل إلى السيمياء في المسرح، وزارة الثقافة، عمان، 1992
- 13 - حسن بحراوي: المسرح المغربي، بحث في الأصول السوسيو ثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994
- 14 - حسن المنيعي وآخرون: الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، المغرب، 2002
- 15 - حسين رشوان: مشكلات المدينة، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 2001
- 16 - حفناوي بعلي: فضاء المقارنة الجديدة: الحداثة، العولمة، جماليات التلقي،

أ. د. حفناوی بعلی

• مكاتب من الجزائر

اهتمت الدراسات الثقافية / النقد الثقافي، بجملة من العناصر والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، والنقد الإيكولوجي / ثقافة البيئة، ثقافة العمالة.

تقدم الدراسات الثقافية ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي، تبين الأماكن وأسماء الأعلام الرواد للخطاب الثقافي، حيث ظهر في فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو، جاك دريدا، أ.ج. غريمارس، وفي ألمانيا: يورجن هابرماس، ثيودور أدورنو، والتر بنجامين، ماكس هوركهايمر، هيربرت ماركوز، وفي الولايات المتحدة: إدوارد سعيد، ميكنتور تيرنير، كليفورد جورتيز، فريدريك جيمسون، وفي كندا: ميشال فالكولن، إتش. أنتيس، نورثروب فراي، وفي إنجلترا: ليفس، رايونز وليامز، ستيفارت هول، ريتشارد هوجارت، ماري بورغلاس، وليم إمبسون، وفي إيطاليا: أنطونيو غرامشي، وأسترو إيكو.



14 شارع جلول مشعل

الجزائر العاصمة

البريت الإلكتروني :

revueikhtilef@hotmail.com

الدار العربية للعلوم - ناشرون

Arab Scientific Publishers, Inc.

www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

هـ. ب. 13-5574 شوران 1102-2050 وپروت - لوفان

هاتف: 785107/8 (+961-1) فاكس: 788230 (+961-1)

[www.neelwafurat.com](http://www.neelwafurat.com)

## نیل و فرات. کوم

جميع كتبنا متوفرة  
على شبكة الانترنت